

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Ajaloo ja arheoloogia instituut

Kunstiajaloo osakond

Kaia Kodasma

## **HÜPERREALISMI VASTUVÕETAVUS EESTI NSV-S**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: PhD Tõnis Tatar

Tartu 2018

# SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. NÕUKOGUDE LIIDU KUNSTIPOLIITIKA EESTIS .....	6
1.1 Nõukogude Liidu kunstipoliitika .....	6
1.2 Nõukogude Liidu kunstipoliitika kujundamine Eestis .....	11
1.2.1 Ühiskondlik olukord ja kunstikorraldus Eestis .....	11
1.2.2 Kunstielu arengud Eestis .....	14
2. HÜPERREALISM .....	18
2.1 Hüperrealismi kujunemine läänes .....	18
2.2 Hüperrealism Eestis .....	23
2.2.1 Varasemad uuringud hüperrealismist Eestis .....	23
2.2.2 Hüperrealismi kujunemine Eestis .....	25
3. HÜPERREALISMI SUHE NÕUKOGUDE LIIDU AMETLIKU KUNSTIPOLIITIKAGA EESTIS .....	32
3.1 Hüperrealismi vastuvõetavust eesti kunstis mittetoetavad tegurid nõukogude ajal .....	32
3.2 Hüperrealismi vastuvõetavust eesti kunstis toetavad tegurid nõukogude ajal .....	36
KOKKUVÕTE .....	41
KASUTATUD KIRJANDUS .....	43
LISAD .....	46
SUMMARY .....	56

## SISSEJUHATUS

Käesolev bakalaureusetöö vaatlleb Eestis Nõukogude Liidu okupatsiooniperioodil kujunenud hüperrealismi ilminguid. Tegemist on anglo-ameerika kultuuriruumist alguse saanud kunstisuunaga. See loob huvitava probleemistiku, mis võimaldab uurida hüperrealismi suhet ametliku kunstipoliitikaga Eestis. Eestis oli vaatlusalusel perioodil valitsevaks kunstikaanoniks sotsialistlik realism. Jõulise reglementeerituse tingimustes õnnestus kunstnikel oma loomingus siiski piire kompida. Seega tõstatub küsimus, millisel määral osutus võimalikuks nõukogude perioodil uudsete kunstikäsitluste viljelemine. Antud juhul on konkreetse vaatluse alla võetud hüperrealism, millest lähtuvalt on analüüsitud kunstisuuna vastuvõetavust nõukogude kunstipoliitika raames Eestis.

Bakalaureusetöö eesmärgiks on uurida, milline oli nõukogude võimu suhtumine hüperrealismi. Käesolevas töös on küsimust analüüsitud Eesti kunstielule tuginedes. Seega kirjeldab autor Nõukogude Eestis valitsenud kultuuripoliitilist olukorda, millega on suhestatud hüperrealismi kujunemine kohalikul tasandil. Bakalaureusetöö uurimisprobleem seisneb Eestis levinud hüperrealismile iseloomuliku välja selgitamises. Selle alusel on autor analüüsinud hüperrealismile omaste joonte vastuvõetavust või sobimatust nõukogude ametliku kunsti kontekstis.

Peamised uurimisülesanded:

- avada Eestis kehtinud Nõukogude Liidu kunstipoliitikat;
- anda ülevaade hüperrealismi kujunemisest ja lähtekohtadest;
- selgitada Eestis kujunenud hüperrealismile omaseid jooni;
- analüüsida hüperrealismi vastuvõetamatust Nõukogude Liidu ametliku kunstipoliitika kontekstis;
- analüüsida hüperrealismi vastuvõetavust Nõukogude Liidu ametliku kunstipoliitika kontekstis.

Teema käsitlemisel on autor toetunud osaliselt kogumikteostele, mis sisaldavad vaatlusaluse perioodi kunsti käsitlevaid artikleid. Kunstielust ja –korraldusest ülevaate saamiseks on autor

toetunud Jaak Kangilaski koostatud „Eesti kunsti ajalugu“ 6. osale, mille mõlemad köited aitasid uurimistöö koostamisele kaasa. Ühtlasi on kasutatud kunstikriitike ja –teadlaste artikleid, mis toetavad teema avamist. Artiklite eritlusele toetudes on koostatud uurimistöö analüütiline osa. Sealhulgas on autor tuginenud hüperrealistlike tööde valmimisajaga paralleelselt ilmunud arutlustele kui ka tagasivaatavatele kirjutistele. Lisaks on autor võtnud analüüsi aluseks Anu Allase koostatud näitusekataloogi „Külm pilk: hüperrealismi variatsioonid eesti kunstis“, mis väljendab läbilõiget eesti kunstnike hüperrealistlikust loomingust.

Hüperrealismi näol on tegemist küllaltki vähe uuritud temaga, mida ilmestab puudulik kirjanduse valik. Teemat on käsitletud Kadi Talvoja ja Külli Aleksandersoni lõputöodes, mille sisu autor enda töös põgusalt kajastab. Hüperrealism leiab käsitlust monograafiates ja kogumikes, kuid eraldisesisev üldistatud käsitus puudub. Sellest tulenevalt tõstatub problemaatika tunnustatud seisukohtade ning vastukäivuste mõistmise osas. Antud töö väärtus seisneb konkretiseeritud ülevaate loomises hüperrealismi ja nõukogude ametliku kunstipoliitika vahekorra kohta. Tegemist on käsitlusega, mille rõhuasetus on suunatud hüperrealismis ilmnunud joonte paigutamisega nõukogude perioodi konteksti.

Bakalaureusetöö on jaotatud kolme peatükki. Neist esimene seisneb Nõukogude Liidu kunstipoliitika avamises. Peatükis seletatakse lahti Nõukogude Liidu põhimõtted liiduvabariikide ühiskondliku elu korraldamisel. Suurem rõhk on kultuuripoliitika ja kunstikorralduse kirjeldamisel. Konkreetsemalt analüüsib autor eesti kunstielu, mis annab konteksti hilisema analüüsi tarbeks. Ühtlasi loob see võrdlusaluse, mille põhjal teha järeldusi hüperrealismi sobivusest või sobimatusest ametliku kunsti raamistikku.

Teises peatükis on kirjeldatud hüperrealismi teket läänes. Kunstisuund oli välismaise algega, mistõttu on oluline kirjeldada selle algseid põhimõtteid. Seejärel on toodud välja Eestis kujunenud hüperrealismile iseloomulik. Kuna Eesti kunstielu oli tugevalt mõjutatud seda ümbritsevast keskkonnast ja valitsuse poliitikast, on kirjeldatud Eestis tekkinud hüperrealismi omapära. Tegemist oli mõnevõrra eriilmelisema kunstisuunaga kui läänes, mistõttu on tarvilik tuua välja nendevaheline erinevus.

Kolmas peatükk keskendub ametliku nõukogude kunstipoliitika vahekorrale hüperrealismiga. Eesmärgiks on kahe eelneva peatüki põhjal leida siduskohti ja neid analüüsida. Uurimus on teostatud kahele suunale tuginedes. Esmalt on välja selgitatud põhjused, miks valisev võim ei

tolereerinud hüperrealismi. Autor on uurinud, millised hüperrealismis ilmnevad tegurid läksid vastuollu parteipoliitilise lähenemisega. Teise suunana on uuritud, kas hüperrealismis esineb omadusi, mis okupatsioonivõimule olid vastuvõetavad. Seega on analüütilise osa eesmärgiks uurida, kas hüperrealism eksisteeris ametliku kunstipoliitika kõrval või oli tegemist tolereetimatu nähtusega.

# 1. NÕUKOGUDE LIIDU KUNSTIPOLIITIKA EESTIS

## 1.1 Nõukogude Liidu kunstipoliitika

Nõukogude Liidu kunstiteoorias avalduvad konkreetsed jõujooned. Põhimõtted ja teoreetilised alused, millest kunstielu korraldamisel lähtuti olid riigi tasandil kehtestatud. Poliitilisest jäikusest hoolimata ei püsinud kunstiteooria täielikult muutumatuna. Selle arengud ei tulenenud vaid kunstielus toimuvast. Kunstiteooria sisu järk-järguline teisenemine peegeldab nõukogude režiimi kestel ühiskondlikul tasandil toimunud arenguid.<sup>1</sup>

Nõukogude Liidus pidi kunsti teoreetiline alus olema võimalikult kõikehõlmav. Oluliseks peeti teooria kohaldatavust kõikide meediumite lõikes. Seejuures pidi teostes väljenduma propagandistlik teema ja ideelisus, mis tugines marksistlikele ideedele.<sup>2</sup> Nõukogude Liidus oli kunsti ülesandeks kujutada sotsialistlikult mõtestatud maailma. Kunstilise vormi osas otseselt ettekirjutusi ei tehtud. Vaikimisi eeldati, et teoste aluseks on natuuritruu lähenemine. Realistlikule laadile poogiti külge ideoloogiline varjund, mille valguses kujunes sotsialistlik realism.<sup>3</sup>

Sotsialistliku realismi teooria ainuõigsus kinnitati 1930. aastal, kui keelustati kõik kunstnikerühmitused. Kunstielu ja –teooriat hakati eesmärgipäraselt tasalülitama realismi laialdasema kehtestamise kasuks. Andrei Ždanov on sotsialistliku realismi tunnuseks nimetanud tegelikkuse õiget ja ajalooliselt konkreetset kujutamist. Lisaks on teoste ülesanne õigustada parteipoliitikat ning väljendada rahvalikkust.<sup>4</sup> Totalitaarsed režiimid hakkasid pärast II maailmasõda süsteemsemalt ühiskondlikku elu kontrollima. Jõuliselt propageeriti figuratiivset ja idealiseeritud realismile kalduvat kunsti. Realismist kujunes võimu metafoor.

---

<sup>1</sup> Jaak Kangilaski. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Kunstiteaduslikke uurimusi 2003/1–2 (12). 11

<sup>2</sup> Ibidem. 17, 18

<sup>3</sup> Ants Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. Tartu Kõrgema Kunstikooli toimetised. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool. 2004. 35

<sup>4</sup> Jaak Kangilaski. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. 12, 13

Teised laadid polnud autokraatlikele riigikorraldussüsteemidele vastuvõetavad. Seda iseloomustab näiteks tol perioodil levinud vastasseis abstraktse ekspressionismiga.<sup>5</sup>

Sotsialistliku realismi teoreetiline tagapõhi kujunes poliitiliste ja filosoofiliste põhjuste toel. Totalitaarse režiimi kujunemine oli eelduseks sotsialistliku realismi jõulisel manifesteerimisel. Parteipoliitika eesmärgiks oli kontrollida kõiki valdkondi, mille hulka kuulus ka vaimu- ja kultuurielu. Kunst pidi käituma propagandavahendina. Tõhusama ja laialdasema mõju saavutamiseks pidi kunstistiil olema lihtsasti mõistetav ning suurele inimhulgale vastuvõetav. Uuenduslikke laade valitsev võim ei tolereerinud, kuna need ei lähtunud kehtestatud reeglitest.<sup>6</sup>

Kunsti politiseerituse kõrval esinevad ka filosoofilised põhjused sotsialistliku realismi soosimiseks. Nõukogude Liidus nähti gnoseoloogilise kunstiteooria ideedes tuge enda põhimõtetele. Sealhulgas tugines Nõukogude Liidu kunstiteooria osaliselt Hegeli mõtetele, mis olid ühtlasi marksismi üheks allikaks. Hegel nägi kunsti tegelikkuse tunnetamise vahendina religiooni ja filosoofia kõrval. Tema väitel tunnetab kunst tegelikkust meelelistes kujundites. Kuigi religiooni osatähtsust nõukogude teoreetikud ei tunnistanud, siis sobis neile kunsti ja filosoofia vahel paralleelide toomine. Süvitsi polnud võimalik Hegeli ideid kasutada, mistõttu lähtuti pigem mõttekildudest, kohandades need enda mallile vastavaks.<sup>7</sup>

Olulisima realismiteooria stalinistliku Venemaa tarbeks kujundas ungari päritolu marksist Georg Lukács. Ta näeb kunsti, konkreetsemalt kirjanduse, funktsiooni teadusega sarnaselt. Sellest lähtuvalt peab kirjanduse ülesandeks olema ajaloo objektiivsete seaduspärasuste näitamine. Kirjanik peab ühiskonna arengusuundi mõistma ning neid tüüpiliste üksikjuhtumite kaudu kujutama. Hea kunst toetab Lukácsi lähenemisele tuginedes marksistlikke vaateid. Sellest lähtuvalt võib mõista, et tegemist on propagandakunstiga. Ühtlasi peab kunstis sisalduma mittekunstiline komponent, milleks võib olla moraalne ideaal. Lukácsi väitel toetavad üksteist ideoloogia ja tegelikkuse tõene tunnetamine.<sup>8</sup>

Nõukogude Liidu kunstipoliitika on ajendatud ka vastandumisest lääne kultuuriruumiga. Rõhutatud oponeeriv hoiak viimase suhtes intensiivistus pärast II maailmasõda.<sup>9</sup> Külma sõja perioodil avaldus kahe osapoole pingeline vastasseis. Nii Nõukogude Liit kui ka lää

---

<sup>5</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 36

<sup>6</sup> Kangilaski. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. 13,14

<sup>7</sup> Ibidem. 13, 14

<sup>8</sup> Ibidem. 15, 16

<sup>9</sup> Ibidem. 18, 19

defineerisid end vastandamise kaudu oponendi suhtes. Polariseerimine avaldus mitmel rindel, sealhulgas kultuurikäsitluste puhul. Kunstiteoreetiliste põhimõtete osas lähtuti erinevatest alustest. Läänes valitses mentaliteet, et kunst seisab poliitikast kõrgemal ning on erapooletu. Sotsialistliku kunsti puhul apoliitilisus ei kehtinud.<sup>10</sup> Siiski ei saa kahte kultuuriruumi defineerida vaid polariseerituse kaudu. Kuigi vastandus oli nähtav, ei anna see ainuõiget pilti mõjuteguritest ühiskondlikele arengutele. Tegelikud protsessid ja mõjud kultuuriruumis osutusid keerulisemaks. Kahe leeri radikaalne vastandamine ei paku piisavalt tõlgendamisruumi toimunud protsesside hindamiseks.<sup>11</sup>

Valdavalt oli Nõukogude Liidu kunstiteooria sirgjooneline ja absoluutne. Sellest hoolimata esines muidu jäiga retoorika puhul mõnevõrra ruumi aruteludeks. Avatum suhtumine kunstiteooriat puudutavatesse diskussioonidesse saabus 1950. aastate keskel. Isikukultus oli sattunud kriitika alla, mis andis võimaluse ellu kutsuda ka teisi valdkondi puudutavaid arutelusid. Esialgu olid vastulaused varem kehtinud korra suhtes ettevaatlikud. Sealhulgas jäädi alalhoidlikuks kunstiteooriat puudutavate käsitluste osas. Sotsialistlik realism püsis jätkuvalt soositud positsioonil, kuid vähehaaval võis märgata stiili avardumist.<sup>12</sup> Tõstatusid teemad, mis käsitlesid maalikunsti olemust. Selle kõrval puudutati ka vormi vabaduse temaatikat. Kunsti esteetilist olemust hakati hindama, mis seni oli sotsialistliku realismi ideoloogias tähelepanuta jäänud.<sup>13</sup>

Stalinismile järgnenud sulaaega kujundasid mõnetine liberaliseerumine, läänega kooseksisteerimise nentimine ja avatum poliitika. Nõukogude Liidu ühiskonda üritati kaasajastada, mille kõrval toetati teaduslik-tehnoloogilist revolutsiooni. Sotsialistliku realismi vanamoodsad võtted ei sobinud Nõukogude Liidu uue eneseteadvusega. Seetõttu hakati otsima uut ja kaasaegset vormi nõukogude kunstile. Üks esimesi väljundeid uue laadi otsinguil oli „karm stiil“. Vormilt mõjusid tööd monumentaalse ja üldistatuna, mis toatas sotsialistlikule realismile omast paatost. Siiski vältisid kunstnikud ülearust literatuursust.<sup>14</sup> Realismi monopoolne positsioon võimudele vastuvõetava kunstikäsitlusena säilis. Selle ilme oli aga hakanud avarduma. Oluline roll oli selles kunstiajaloolastel, kes laiendasid realismi

---

<sup>10</sup> Susan E. Reid. Nõukogude „kaasaegne stiil“: sotsialistlik modernism. Sirje Helme (toim.). Erinevad modernismid, erinevad avangardid: Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum. 2009. 74, 76

<sup>11</sup> Ibidem. 76

<sup>12</sup> Kangilaski. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. 20

<sup>13</sup> Sirje Helme. Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid eesti kunstis. Kunstiteaduslikke uurimusi. 2000 (10). 256, 257, 265

<sup>14</sup> Anu Allas (koost.). Konfliktid ja kohandumised: nõukogude aja Eesti kunst (1940-1991): Kumu 4. korruse püsiekspositsioon. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum. 2016. 37



mõistet. Selle stiililine mitmekesisus muutus aktsepteeritavaks. Leiti, et erinevatel ajaperioodidel on realism väljendunud eriilmelisena. 1960. aastate alguseks jõuti tõdemuseni, et väärtuslikuks võib pidada ka minevikus tehtud realistlikku kunsti.<sup>15</sup>

Uuendusmeelsemad kunstnikud avardasid samuti Nõukogude Liidu kunsti piire. 1958. aastal Nõukogude Liidu ametlikus ajakirjanduses ilmunud essee põhjendas Niina Dmitrijeva modernse stiili vajalikkust. Uus stiil oli kirjutise autori sõnutsi kultuuriaspektide ülene, üldistav, napp, kuid väljendusrikas. Dmitrijeva väitel saab vaataja panna mõtlema ühiskonnaprobleemide üle, kui temas tekitada emotsioone.<sup>16</sup> Moderniseeritud ametliku kunsti fookusesse tõusid industriaalmaastikud ja urbanistlik elukeskkond. Seejuures integreeriti osa lääneliku modernistliku kunsti vormikeelest nõukogude kunsti. Sealhulgas kasutati geomeetrilist üldistust edasiliikumise ja dünaamilise arengu kujutamiseks. Muutused võimaldasid kunstnikel taas väljendada oma isikupärast käekirja ja vaatenurka. Subjektiivsete elamuste taustal pidi siiski ilmnema ühiskondlik funktsioon.<sup>17</sup>

Susan E. Reid on sotsialistlikku modernismi käsitlevas artiklis välja toonud, et Nõukogude Liidu avalikus kultuuriruumis on võimalik leida modernismi erinevaid käsitlusi. Uuendusmeelsus nõukogude kunstis oli tarvilik sotsialistliku kunsti elujõulisuse nimel. Sotsialistliku modernismi esiletõus toimus 1950. ja 1960. aastatel Moskvast. Lähtekohaks olid sotsialismi alused, kuid neid üritati kaasajastada ja minetada stalinismi mõjud. Toimunud muutuste ajendina saab näha soovi suhestuda rahvusvahelise kultuuriruumiga. Stalinistliku perioodi võimustruktuurid ja kunstiprintsiibid seati kahtluse alla ning sooviti vabaneda varasemast taagast. Seega võib kujunenud arengutes näha laiemat soovi murda välja seni valitsenud põhimõttest, mis võimaldaks kultuurielu kaasajastada.<sup>18</sup>

Uuenduste taustal ei loobunud figuratiivsusest. Nõukogude kunsti uuendajad säilitasid konservatiivsuse. Abstraktsionismi peljati ning peeti ebaloomulikuks. Seega polnud kunstnike vaadetes võimalik täheldada revolutsioonilisi seisukohti. Sidet otsiti 20. sajandi alguse modernistide loominguga.<sup>19</sup> Kuigi saab täheldada muutuseid ja kaugenemist stalinistlikust kunstipoliitikast, ei saa eeldada kunsti täielikku liberaalsust. Mõningase ranguse suhtes

---

<sup>15</sup> Kangilaski. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. 20, 21

<sup>16</sup> Reid. 77

<sup>17</sup> Allas. Konfliktid ja kohandumised: nõukogude aja Eesti kunst (1940-1991): Kumu 4. korruse püsiekspositsioon. 37

<sup>18</sup> Reid. 71, 72

<sup>19</sup> Ibidem. 73

ilmnesid märgid nõuete lõdvenemisest, kuid äärmuslikumad kunstivormid püsisid jätkuvalt põlu all.

Kunst pidi Nõukogude Liidus tuginema ümbritseva tegelikkuse kujutamisele ja olema teostatud ideoloogiliselt sobivas võtmes. See tähendas, et pildid pidid olema õpetlikud ja optimistlikud, mitte ängistavad või ambivalentsed. Uue kunstnike põlvkonna toel muutus ametliku kunstipoliitika tõlgendamine senisest avaramaks. Töösse kaasati tegelikkuse teisi dimensioone, mida ilmetasid sümbolid, metafoorid ja varjatud tähendused.<sup>20</sup> 1950. aastate keskpaigast kuni 1970. aastateni kujunesid uued kunstinormid. Uusi lähenemisviise loodi Nõukogude Liidu poliitiliselt piiratud raamistikus. Ahistavates tingimustes osutus siiski võimalikuks eemalduda akadeemilisest sotsialistliku realismi laadist.<sup>21</sup>

Nõukogude kunstiteaduses leidsid samuti aset paradigmaatilised muutused. 1960. aastatel lähtusid nõukogude kunstiteadlased veel varasemast retoorikast. Vormikeele muutused kunstis ei võimaldanud hinnangute andmisel enam toetuda teose kanoonilisusele. Kunstikäsitlused olid muutumas vabamaks ning individualiseeritumaks. Kunstnikud olid hülgas kokkulepitud kaanoneid, mistõttu pidid oma lähenemist muutma ka kriitikud. Paradigmamuutus elavdas kunstiteadust ja toetas diskussioonide teket kunstiteoreetilistes küsimustes. Toimunud protsesside valguses avardusid kunsti piirid ja võimalused.<sup>22</sup>

Mõnetist loomingulist vabadust piiras reglementeeritus tööde teema osas. See oli ühtlasi ka siduvaks teguriks muidu erineva käekirjaga kunstnike loomingus. Kunstiteostes pidi väljenduma ideelis-kunstiline olemus. Ametlikust seisukohast lähtuvalt mõisteti selle all teose ühiskondlikku tähtsust. Sisuliselt pidid tööd kandma endas propagandistlikku väärtust.<sup>23</sup> Määrav tähtsus lasus teema olulisuses ideoloogilisest positsioonist lähtuvalt. Stiiliselt võisid tööd varieeruda, kuna maalitehniline lähenemine polnud väga suure kaaluga. Peamine kriteerium, mille alusel töid osteti ja muuseumide kollektsioonidesse vastu võeti, oli teema. Soositumateks aineringideks olid kaasaegsed industriaalmotiivid ja töötavate inimeste figuraalkompositsioonid. Teemade käsitus jäi siiski üsna formaalseks. Pigem üritasid

---

<sup>20</sup> Anu Allas. Uue realismi otsingul. Anu Allas. Külmpilk: hüperrealismi variatsioonid Eesti kunstis. Tallinn: Eesti kunstiakadeemia. 2016. 11

<sup>21</sup> Sirje Helme. Erinevad modernismid: impressionistlik realism, modernistlik realuism, hübriidne realism, ilus (poeetiline) realism. 245

<sup>22</sup> Ants Juske. Nõukogude postmodernism. Katre Ligi (toim.). Tundeline teekond Velázquezest Navitrollani. Tartu: Ilmamaa. 2012. 181, 182

<sup>23</sup> Helme. Erinevad modernismid: impressionistlik realism, modernistlik realism, hübriidne realism, ilus (poeetiline) realism. 236–238

kunstnikud näiliselt nõukogude ideoloogiat toetava kompositsiooni varjus rahuldada enda loomingulisi taotlusi. Seda ilmestab Henn-Olavi Roode maal „Demonstratsioonile“ (Lisa 1).<sup>24</sup>

1960. aastate lõpuks oli Nõukogude Liidu poliitiline, majanduslik ja sotsiaalne seisund muutumas üha keerulisemaks. Mahajäämus oli nähtav paljudes valdkondades. Sellest hoolimata muutus sotsialistlik retoorika järjest jõulisemaks. Suurriiklik patriotism ning rõhumine süvenesid. See pärssis senist liberaalsusele suunatud kurssi.<sup>25</sup> Nõukogude Liidu valitsuse ideoloogiline ebalev hoiak ning vaimne jõuetus süvenesid. Impeeriumi kooshoidmiseks rakendas valitsev võim venestamist.<sup>26</sup>

Poliitilistele meetmetele vaatamata imbusid lääne kunstivoolud Nõukogude Liidu alale. Seda toetas USA Riigidepartemangu ameerika kunsti eksponeerivad näitused, mida Ida-Euroopa maades korraldati.<sup>27</sup> Sealhulgas hakkas sotsialismimaades levima hüperrealism. Kunstistiil ilmnas modernismist postmodernismi ülemineku perioodil. Uue paradigmaatilise olukorra tõdemine oli Heie Treieri sõnutsi Nõukogude Liidus ajaliselt võrreldav läänes asetleidnud diskussioonidega.<sup>28</sup>

Vaatamata Nõukogude Liidu suletusele ei saa isoleeritust pidada täielikuks. Läänelikke ilminguid liiduvabariikides ei soositud, kuid nende igakülgset tõrjumist ei õnnestunud vältida. Nõukogude Liidu poliitiline retoorika oli oma jõulisust kaotamas, mis võimaldas läänelikel ideedel levida. Ühiskondlik olukord oli kujunenud mitmetahulisemaks, mille tõttu oli avardunud ka kunstipoliitiline lähenemine.

## **1.2 Nõukogude Liidu kunstipoliitika kujundamine Eestis**

### **1.2.1 Ühiskondlik olukord ja kunstikorraldus Eestis**

Käsitletava perioodi kunsti jääb varjutama sotsiaalpoliitiline taust. Toimunud ühiskondlikud ja poliitilised muutused jätavad oma jälje kultuurielule ja sealsetele saavutustele. Nõukogude liiduvabariigina polnud võimalik toetuda kunstis lääne eeskujudele ja kohandada oma

---

<sup>24</sup> Helme. Erinevad modernismid: impressionistlik realism, modernistlik realism, hübriidne realism, ilus (poeetiline) realism. 238, 239

<sup>25</sup> Jaak Kangilaski. Kunstielu. Jaak Kangilaski (toim.). Eesti Kunsti Ajalugu. 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia. 2016. 13

<sup>26</sup> Jaak Kangilaski. Paradigma muutus 1970. aastate lääne kunstis. J. Kangilaski. Kunstist, Eestist ja eesti kunstist. Tartu: Ilmamaa. 2000. 222

<sup>27</sup> Juske. Nõukogude postmodernism. 174

<sup>28</sup> Ibidem. 174, 175

loomingut vastavalt maailmas toimuvatele arengutele.<sup>29</sup> Totalitaarsete režiimide puhul pole võimalik rääkida sisulisest kunstiteoreetilisest diskussioonist. Eriti märgatavalt avaldus see stalinismi perioodil, kuid vaba arutelu piiratus ilmestas ka hilisemat perioodi.<sup>30</sup> Eestis oli okupatsiooniperioodil kunsti elu allutatud nõukogude kunstiteooria põhimõtetele.<sup>31</sup>

Pärast Stalini surma võeti alates 1953. aastast Nõukogude Liidus kurss leebema poliitika suunas. Uus võimuaparaat soovis eemalduda varasemast autoritaarsest poliitikast ning ideoloogilisest survest. Mentaalteedimuutus tekitas piisavalt ruumi algsete arutelude tekkeks mitmes valdkonnas. Suunamuutust ei saa siiski tõlgendada absoluutsena. Kommunistlikul ideoloogial oli jätkuvalt jõuline positsioon riigi ühiskonnakorralduses ning valitsev võim teostas oma poliitikat sellest lähtuvalt. Valdavalt oli suurem osa tähelepanust suunatud majandusprobleemide lahendamisele, mistõttu kujunes kultuuripoliitika reguleerimine teisejärguliseks.<sup>32</sup>

Eesti ametlik kunsti elu kulges 1970. aastate alguses stabiilselt. Intensiivistuva stagneerumisprotsessi käigus püsisid organisatsioonilised struktuurid muutumatuna ja kehtisid senised nõukogulikud ideed. Kultuuriministeerium ja Kunstnike Liit koordineerisid kunsti elu tuginedes Moskva keskorganite ja EKP Keskkomitee juhistele tuginedes. Loovintelligents talitas etteantud reegleid järgides. Seetõttu pole võimalik täheldada jõulise opositsioonilise vastuseisu ilmnemist valitseva olukorra suhtes.<sup>33</sup> Kunsti elu reglementeeritust toetasid kunsti liikidele kehtestatud nõudmised ja piirangud.<sup>34</sup> Võimu hoiak kunsti suhtes oli võrdlemisi karm. Samas polnud ettekirjutused kuigi konkreetsed, vaid jäid üldistavale tasandile, hoidudes liigsetest detailidest. 1971. aastal on Johannes Kabin kunsti ja kirjandust puudutavate probleemkohtadena välja toonud muuhulgas ideetuse, temaatika vaesuse, kaasajast eemaldumise ning klassipositsiooni ebaselguse. Kunsti ülesandena nägi valitsev võim kommunistlike ideaalide toetamist ning helguse väljendamist. Sarnaste põhimõtete alusel tehti kultuuripoliitikas ettekirjutusi kuni 1980. aastate lõpuni.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Sirje Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. Jaak Kangilaski (toim.). Eesti Kunsti Ajalugu. 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia. 2016. 84

<sup>30</sup> Jaak Kangilaski. 20. sajandi kunstiteooriatest. Jaak Kangilaski. Kunstist, Eestist ja eesti kunstist. Tartu: Ilmamaa. 2000. 244

<sup>31</sup> Kangilaski. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. 11

<sup>32</sup> Sirje Helme. Erinevad modernismid: impressionistlik realism, modernistlik realism, hübriidne realism, ilus (poetiline) realism. 233

<sup>33</sup> Anu Liivak. Ametlikud seitsmekümned. Leonhard Lapin, Anu Liivak, Raul Meel (koost.). Harku 1975–1995. Tallinn: Tallinna Kunstihoone. 1995. 52

<sup>34</sup> Kangilaski. Kunsti elu. 13

<sup>35</sup> Ibidem. 13, 14

Kunsti elu keskset rolli nõukogude perioodil täitis Eestis Kunstnike Liit. Selle liikmetel oli võimalus tegutseda vabakutselisena. Liidu toel pälviti näitusevõimalusi ja isegi ateljeesid või kortereid. Majandustegevuse korraldamine lasus Kunstifondil. Viimane vastutas toetuste jagamise ja muuhulgas ka kunstivahendite müügi eest. Näitustegevust koordineeriti kindlaksmääratud plaanide alusel. Kavad kinnitasid Kunstnike Liidu juhatus ja Kultuuriministeeriumi kolleegium. Vastavad asutused reguleerisid ka tellimustöid puudutavat. Kunstiostud ja tellimused moodustasid kunstnikkonna peamised sissetulekuallikad. Kultuuriministeerium hoidis ostupoliitika suhtes konservatiivset joont. Kunstifond lähenes sellele mõnevõrra lõdvema reeglistiku alusel, tuginedes siiski ametlikele hinnangukriteeriumitele. Kunstifondi kogusse sattus ka nooremate kunstnike töid. Erandlikel juhtudel võis sealt leida muuhulgas abstraktseid töid. Radikaalsema kunsti näiteid sattusid ka muuseumidesse, kuna kunstifondi kogu täiendamisel anti vanemaid töid ära.<sup>36</sup>

Ametlikud näitusepaigad olid Kunstihoone, Kunstisalong, Kunstnike Liidu näitusesaal ning Tallinna ja Tartu kunstimuuseumid. Lisaks korraldati näituseid maarajoonide asutustes. Näitustegevuse kõrval toimusid loengud ja kunstnikega kohtumised. Kunstihoones leidsid aset ülevaate-, temaatilised- ja juubilaride näitused. Samas toimus seal ka üksikuid noortenäituseid. Kunstisalongis pandi välja isikunäituseid. Kunstnike Liidu saalis toimusid kohati ka kinnised näitused. Anu Liivak on välja toonud, et see võis olla ajendatud skandaalide vältimise soovist. Kõnealustele näitustele olid lubatud vaid kunstiringkonna esindajad. Sel viisil sooviti hoiduda kunsti polariseerumisest ametlikuks ja pörandaaluseks, näidates nii välja mõningast liberaalsust.<sup>37</sup>

Liiduvabariikide vahel toetati aktiivset kultuurivahetust. Selle raames toimusid üleliidulised temaatilised näitused, kus liiduvabariigid esindasid end väljapanekuga. Väljavalitud tööde osas lähtuti rangetest põhimõtetest, vältimaks konflikte keskvõimuga. Baltimaade puhul saab välja tuua tihedama koostöö ilminguid. Osaliselt kujunes see varasema sarnase kunstiloolise arengu tõttu. Balti riikide kultuuris olid avaldunud euroopalikud mõjud, mis püsisid riikidevahelise ühendava tegurina.<sup>38</sup>

1970. aastate lõpul hakati Nõukogude Liidus eesti kultuurielu liberaalsust nägema ohuna. Valitseva võimu poliitika muutus rangemaks, kuid ka ebastabiilsemaks. Venestamise protsess hoogustus, mis süvendas eestlaste ohutunnet oma rahvuslusele. Muutused ühiskondlikus elus

<sup>36</sup> Liivak. Ametlikud seitsmekümned. 52

<sup>37</sup> Ibidem. 52

<sup>38</sup> Ibidem. 52, 53

päädisid ühest küljest pessimistliku suhtumisega. Teisalt tekitas olukord osades inimestes ka iroonilist suhtumist. Valdavalt toimus sulgumine enda privaatsfääri. Suhtumist toimuvasse väljendati pigem varjatult ja passiivselt enda kultuuri hoides.<sup>39</sup>

Kunstipoliitiline korraldus Eestis tugines Nõukogude Liidu keskvõimu suunistele. Sellest lähtuvalt oli seatud kunstiteoreetiline raamistik ning määratud suunised institutsionaalse tegevuse teostamiseks. Kunstielu igakülgne reguleeritus seadis kunstnike loometegevusele piirangud, millega viimased olid sunnitud arvestama.

### **1.2.2 Kunstielu arengud Eestis**

Kunst oli Eestis nõukogude perioodil ideoloogilise võitluse vahend. Kunstnikelt nõuti oma töödes võimumeelset ideoloogilist lähenemist. Kujutava kunsti viljelejate osas oli olukord mõnevõrra leebem, kuna nende tegevusele olid piirangud lõdvemad. Esteetilised vormiotsingud olid aktsepteeritud, mistõttu maalikunstis esinevat mitmekesisust olulisel määral ei taunitud. Võimuaparaat esitas kriitikat soovitude vormis, millega ei kaasnud ranged keelud. Läänelikest eeskujudest lähtumist ei toetatud, kuid selle eiramisel ei rakendunud otsesed karistusmeetmed.<sup>40</sup>

Valdavalt lähtusid kunstnikud realistlikest motiividest, mida kohandati enda lähenemislaadile vastavalt. Kriitikud tõlgendasid seda uudsete lähenemisviiside puudumisena. Kunstielus hakati selle toel kõnelema stagnatsioonist. Realism ei mõjunud uuendusmeelselt, mistõttu seati selle kohasus kahtluse alla.<sup>41</sup> Kunstnikud olid minetanud varasema radikaalsuse enda loomingus ning sulandusid ametlikku kunstimaastikku. Oma isikupärane laad muudeti ametliku poliitika seisukohtadest lähtudes kohasemaks. Tegemist oli välise kohanemisega, kuid ka sooviga end laiemalt kunstnikuna kehtestada.<sup>42</sup>

Loomepiiride laiendamiseks hakati otsima võimalusi uute lähenemisnurkade toel. Uus loominguline probleemistik väljendus reaalsuse ja kunstilise käsitlemise vaheliste seoste leidmises. Vormivabaduse suurenemine sillutas teed edasiste arengute tarbeks. Piirid hägustasid reaalsuse ja maalilisuse vahel, kuid realismi mõju oli siiski tunnetatav. Realistlik kujutamislaid jäi kunstnike loomingus püsima.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Kangilaski. Kunstielu. 23, 24

<sup>40</sup> Ibidem. 16, 24

<sup>41</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 85

<sup>42</sup> Kangilaski. Kunstielu. 14

<sup>43</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 83, 84

Ideoloogilisele survele vaatamata polnud ettekirjutused kunstnike tegevusele liiga äärmuslikud. Valitsev võim soovis hoida olukorra stabiilsena. Keelati otseselt võimuvastaseid teoseid, mis olid parteiideoloogiaga konfliktis. Teosed, mis polnud võimudele meelepärased, kuid ei läinud parteiideoloogiaga vastuollu, leidsid võimaluse avalikustamiseks. Ametlik võim oli mõneti hakanud aktsepteerima kunsti, mis polnud enam puhtas realistlikus laadis. Liigsed regulatsioonid oleksid kaasa toonud rahva pahameele. Seetõttu toetasid ametlikud kunstiinstitutsioonid kunstnikke, kes olid loomingulise ringkonna hulgas tunnustatud ja saavutanud selle kõrval laiema publikumenu.<sup>44</sup>

Mõnevõrra vastutulelikum kunstipoliitika muutus märgatavalt venestamispoliitika algusega. Suuremat ettevaatlikkust loomingulise vabaduse väljendamisel saab täheldada 1980. aastatel.<sup>45</sup> ENSV ametliku egiidi all propageeriti kommunistlikku internatsionalismi. Ideoloogiliselt oli seda keeruline kohaliku rahvani viia, kuna sisuliselt oli tegemist venestamisega. Kohalikku rahvuskultuuri suretati aeglaselt välja ning sooviti rahva identiteeti kaotada.<sup>46</sup> 1970. aastate keskpaigast alanud surve kunsti uuenemispüüdlustele sundis kunstnikke kaitsepositsioonidele ja poliitilisele hilitsetusele. Leonhard Lapini sõnutsi poleks eesti habras kultuur välja kannatanud lõhestumist ametlikuks ja pörandaaluseks. Seetõttu pidid kunstnikud rakendama enesetsensuuri. Piiratud tingimustest tulenevalt liikusid kunstnikud laadide poole, mis võime niivõrd ei häirinud.<sup>47</sup>

Venestamisprotsessi käigus tugevnenud ideoloogiline surve mõjus kunstnikkonnale erinevalt. Valdavalt päädis see siiski isiklikku sfääri tõmbumisega. Toimunud protsessi võib näha osaliselt alistumise ja leppimisena. Protestimeelsust ja rahulolematust ei sõandanud kunstnikud radikaalsete töödega väljendada. Loomingulises plaanis ei ilmnunud uusi arenguid, vaid pigem oli võetud alalhoidlik positsioon. Viimase kõrval saab näha oportunistlikku tegutsemist. Leidus neid, kes talitasid riikliku angažeerituse tingimustes. Kunstnikud, kes kasutasid oma loomingus soositud kunstivorme, pälvisid vastutulelikuma suhtumise. Lisaks kaasnesid sellega mitmed hüved.<sup>48</sup>

Eesti kunsti üldpilti võib 1970. aastate II poolel ja 1980. aastate alguses näha tagasihoidliku ja konservatiivse. Sotsiaalpoliitiliste olude muutudes üritati enda tegevust keskkonnast

---

<sup>44</sup> Kangilaski. Kunstielu. 15, 16

<sup>45</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 84

<sup>46</sup> Kangilaski. Paradigma muutus 1970. aastate lääne kunstis. 222

<sup>47</sup> Leonhard Lapin. Avangard: Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professori Leonhard Lapini loengud 2001. aastal. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. 2003. 167, 168

<sup>48</sup> Helme. Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid eesti kunstis. 265

tulenevalt mugandada. Kunstielu radikaalsuse tasalülitumise põhjusena saab näha ka pettumist lääne eeskujude ideoloogilistes seisukohtades.<sup>49</sup> Eestisse jõudis rahvusvahelises kunstimaailmas aset leidnud paradigmuuutuse mõju. Läänes levisid uusvasaklusest mõjutatud ideed. Kohalikus elanikkonnas tekitasid need mõtted vastuolulisi tundeid. Osaliselt oli tegemist võimuvastase lähenemisega. Kuid teisalt oli programm üles ehitatud rahvusluse ja kodanlike eluväärtuste vastu. Uue paradigma toel taheti loobuda estetismist ning kaotada kunsti autonoomia.<sup>50</sup>

Läänes levinud seisukohad ei pälvinud eestlaste seas soovivat hoiakut. Seejuures ei mõjunud uusvasakpoolsed ideed kohalikule elanikkonnale kuigi omaksvõetavalt. Rahulolematust võõrvõimu ja ideoloogilise survega tekitas valdavas osas elanikkonnast vastumeelsust sotsialistlike ideede suhtes. Läänes toimunud muutused ei suutnud seda leevendada. Sellest lähtuvalt kahanes lääne eeskujude aktuaalsus.<sup>51</sup>

Eeskujude puudumisele lisaks pärssis kunstis märgiliste muudatuste elluviimist sisepoliitiline olukord. Rangem kultuurikorraldus lõi teatava minnalaskmise mentaliteedi ja lootusetuse tunde.<sup>52</sup> Sarnaselt valdava elanikkonnaga sulgusid ka kunstnikud suuresti enda maailma ning hoidusid reageerimast välistele tingimustele. Valitsev situatsioon ja poliitiline korraldus tingisid mõneti stageneerunud olukorra, mis kirjeldas ka kunstielu. Kunstnike loomingulises keeles avaldus seisaku mõju. Heinz Valk nentis 1982. aastal, et kunstnikud ei ilmuta teotahet. Väidetavalt on kunst oma näilisele sõltumatusele vaatamata mõjutatud keskkonnas valitsevate arengute poolt.<sup>53</sup>

Lahknevate arusaamade ja vastandlike seisukohtade tulemusena kujunes eesti kunstimaastikul võrdlemisi pluralistlik keskkond. Suhestumine lääne kunstiga oli üks eriarvamuste põhjuseid. Suuresti tekitas küsitavusi selle vasakpoolsus ning uue paradigma all vormunud põhimõtted.<sup>54</sup> Eesti kunstielu areng oli otseselt seotud kohalike oludega, mis mõjutas kunstile lähenemise viisi. Ajalooline pärand, kohaliku publiku nõudmised ning kunstnike side valitsenud olukorraga päädisid teatud kunstisuundade esilekerkimisega. Protsessidele avaldasid mõju sotsiaalsed ja kultuuripoliitilised tegurid. Seega pole detailselt võimalik kõrvutada erinevates

---

<sup>49</sup> Kangilaski. Paradigma muutus 1970. aastate lääne kunstis. 226

<sup>50</sup> Ibidem. 225

<sup>51</sup> Kangilaski. Kunstielu. 14, 15

<sup>52</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 84

<sup>53</sup> Kangilaski. Kunstielu. 25

<sup>54</sup> Kangilaski. Paradigma muutus 1970. aastate lääne kunstis. 226, 227



riikides aset leidnud arenguid kunstielus. Protsesside tagapõhi on mitmekesine ning mõjutegureid võib esineda mitmeid.<sup>55</sup>

Kunstielu Eestis ei arenenud isoleeritud keskkonnas. See oli tihedalt seotud poliitiliste protsessidega. Rangema okupatsioonipoliitika raames võtsid teiste hulgas ka kunstnikud alalhoidlikuma positsiooni. Viimased olid ümbritsetud regulatsioonidest, mistõttu kujunes nende looming hilitsetuks.

---

<sup>55</sup> Kangilaski. Kunstielu. 14, 15

## 2. HÜPERREALISM

### 2.1 Hüperrealismi kujunemine läänes

Hüperrealismi puhul tuleb arvestada keskkonnaga, kuhu kunstisuund paigutus. Uue stiili kujunemisel on märgilise tähtsusega varasemad arengud ja kõnealusel ajal valitsenud suundumused kunstielus. Abstraksionism hoidis kunstimaailmas jõulist positsiooni, mis oli hakanud kujunema 1945. aastal. Suuresti rääkis rahvusvahelise edu kasuks selle universaalne laad, mis on piirideüleselt mõistetav. Lisaks iseloomustas kunstisuundasid, mida vahetult enne hüperrealismi viljeleti, mitteobjektiivsus. Sinna hulka kuuluvad abstraktne ekspressionism, op-kunst, minimalism ja kontseptuaalne kunst.<sup>56</sup>

Hüperrealistid asusid otsima iseseisvat vormi kunstiliseks eneseväljenduseks. Nende lähenemist maalikunstile toetas pop-kunsti ideestik. Kaks kunstisuunda jagasid huvi igapäevaelu ja tarbeesemete objektiivse kujutamise vastu. Meelisteemade hulka kuulusid ka massimeedia ja reklaam. Nii pop-kunst kui ka hüperrealism tekkisid reaktsioonist abstraktse kunsti vastu. Esimesed pöördusid realistliku laadi poole, kasutades selle kõrval fotograafia võimalusi kujutitega manipuleerimisel. Hüperrealistid läksid aga reaalsuse kujutamisega kaugemale. Nad jõudsid momendini, kus maalid nägid välja kui fotod.<sup>57</sup>

Klassikalise kuvandi saavutas hüperrealism 1970. aastate alguses. Mainitud perioodi saab pidada ka hüperrealismi läbimurdeks, kui pälviti senisest suurem tähelepanu. Hüperrealism on sarnaselt pop-kunstiga anglo-ameerikalik nähtus.<sup>58</sup> Konkreetsemalt saab hüperrealismi juuri siduda Ameerika Ühendriikidega.<sup>59</sup> Laiema euroopa publikuni jõuti uue laadi tutvustamisel 1972. aastal Documenta 5 näitusel, mis leidis aset Kasselis Neue Galerie's. Suuresti olid

---

<sup>56</sup> Otto Letze, Nina S. Knoll. From celluloid to oil, from pixels to acrylic. Photorealism in hyperrealistic painting. Otto Letze (ed.). Photorealism 50 years of hyperrealistic painting. Ostfildern: Hatje Cantz. 2013. 11

<sup>57</sup> Ibidem. 11

<sup>58</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 32, 33

<sup>59</sup> Letze, Knoll. 13

esindatud lootustandvad ameeriklastest kunstnikud. Eksponeeritud olid naturalistlikud ja realistlikus laadis tööd.<sup>60</sup>

Hüperrealism ei pälvinud esialgu kriitikute sooja vastuvõttu. Nähtust peeti järeleandmiseks populaarsele maitsele või tõlgendati seda popkunsti naiivse jätkuna.<sup>61</sup> Kriitikud ei pidanud hüperrealismi kunstiks. Pigem tõdeti kunstnike virtuooslikke oskusi, mis olid rakendatud koopiate tegemise teenistusse. Hüperrealismile oli kriitikute sõnutsi omane täpne reaalsuse esitamine, mis päädis stereotüüpse kujutusega sellest. Hüperrealism tituleeriti antiintellektuaalseks, konservatiivseks ja tagurlikuks nähtuseks.<sup>62</sup> Need, kes seostasid hüperrealismi minimalismi või kontseptuaalse kunstiga, võtsid uue kunstisuuna meelsamini omaks. Hüperrealism tõstatas küsimusi viisi kohta, kuidas me näeme. Nägemise protsess on mõjutatud füüsilistest ja psühholoogilistest teguritest, mis muudavad meie teadvust vaadatava osas. Hüperrealismi sisu ei seisne vaid sõltuvuses fotogaafiliselt jäädvustatud pildist. Kunstisuuna taga pole pelgalt intellektuaalne analüüs nägemise viisidest, mille kaamera dikteerib. Hüperrealismi kujundas ja selle teket motiveeris igatsus figuratiivse kujutamise järgi.<sup>63</sup>

Kunstisuunal ei kujunenud ühtset konkreetset vormi, kuna selle põhimõtteid ei manifesteeritud. Samuti puudus hüperrealismi esindavatel kunstnikel ambitsioon nähtusele ühine nimetaja leida. Sellest tulenes olukord, kus kasutust leidsid erinevad terminid. Valdavalt sisaldub valikute puhul liide realism. Ometi on realism ja hüperrealism üksteisest märgiliselt erinevad. Realist seab eesmärgiks natuuritruuduse saavutamise. Hüperrealist soovib taotleda sarnasust fotolikkusega. Hüperrealisti huvi ei seisne foto ja reaalsuse vahel sarnasuste leidmises. Pigem paelub neid asjaolu, millisel viisil erineb silmaga nähtav maailm fotole jäädvustatust. Foto mõnetine sarnasus reaalse maailmaga on pigem paratamatus kui taotletav eesmärk.<sup>64</sup>

Hüperrealikku maalikunsti iseloomustas kõrge viimistletuse aste. Valminud töödes on näha pingutust ja meisterlikke oskuseid.<sup>65</sup> Kunstnikke huvitasid maalitehnilised küsimused. Eesmärgiks polnud kaameraga võistlemine. Lahendusi otsiti probleemidele, kuidas värvitoone

---

<sup>60</sup> Otto Letze. Photorealism. Otto Letze (ed.). Photorealism 50 years of hyperrealistic painting. Ostfildern: Hatje Cantz. 2013. 9

<sup>61</sup> Lucie-Smith, Edward. American realism. London: Thames & Hudson. 2002. 189

<sup>62</sup> Letze, Knoll. 11

<sup>63</sup> Lucie-Smith. 189

<sup>64</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 33, 34

<sup>65</sup> Letze, Knoll. 12

ja valgussähvatusi elavalt edastada ning peegeldusi kujutada. Nende küsimuste oskusliku lahendamise kaudu loodi uus visuaalne reaalsus. Tegelikult maailmaga polnud sellel nii suurt seost kui reprodutseeritud reaalsusega.<sup>66</sup> Hüperrealistid olid huvitatud vastasmõjust, mis tekib vaataja eeldustest ja tajust tulenevalt. Pildid näevad välja kui fotod, kuid tegemist on kunstiteostega, mis on teostatud klassikalisele maalimismeediumile tuginedes. Hüperrealistlikku laadi saab näha areneva stiilina. Esialgu lähtuti reaalsusest ja selle implikatsioonidest. Hiljem suunati senisest suurem tähelepanu foto kandmisele lõuendile, millele keskenduti suurema detailsusega. Hüperrealismi rahvusvahelisemaks muutumine tingis ka mitmekesisema teemavaliku.<sup>67</sup>

Hüperrealismi ei saa kuigi selgepiiriliselt defineerida. Terminoloogiliselt kasutatakse 1970. aastatel tekkinud kunstistiili kohta mitmesuguseid väljendeid.<sup>68</sup> Inglisekeelsetes maades ja Saksamaal nimetatakse kunstistiili fotorealismiks. Romaani keeli kõnelevates riikides on kasutusel termin hüperrealism. Mõlemad viitavad siiski samadel alustel teostatavale maalistilile, mistõttu on terminoloogiline erinevus tingitud pigem lingvistilistest põhjustest.<sup>69</sup> Kuna eestikeelsetes artiklites on kasutusel mõiste hüperrealism, toetub autor sellele kogu bakalaureusetöö vältel. Seega on välismaiste autorite kirjutiste tõlkimisel loobunud terminist fotorealism ning see on asendatud hüperrealismiga.

Hüperrealism ei kujunenud sidusaks suunaks. Tekkisid erinevad koolkonnad, mis erinesid üksteisest peamiste motiivivalikute ja tõlgendusviisi osas. Hoolimata erinevatest arengusuundadest, säilitas hüperrealism enda põhiolemuse. Tegemist oli realistliku maalistiliga, mille subjektiks on foto või reaalsuse fotograafiline kujutamine. Hüperrealismi seotusest fotoga tuleneb ka suunale omistatud objektiivne ja juhuslik lähenemine.<sup>70</sup> Maali teostamiseks kasutas kunstnik alusmaterjalina fotot. Selle toel üritati jäljendada fotolikkusele omast visuaalset muljet.<sup>71</sup>

Hüperrealismi puhul pole oluline maailma kujutada nii nagu seda nähakse silmadega. Kujutis tugineb visuaalile, mis ilmneb fotoobjektiivi kaudu. Ühtlasi kasutatakse fototehnilistest lahendustest tulenevaid võimalusi. Sealhulgas võidakse kujutatut ähmasemaks muuta või jäljendada lainurkobjektiivi. Hüperrealismile on omane juhuslik kadreering viitab, et teos ei

---

<sup>66</sup> Letze, Knoll. 11

<sup>67</sup> Letze. Photorealism. 9

<sup>68</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 88

<sup>69</sup> Letze. Photorealism. 9

<sup>70</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 88

<sup>71</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 33

tugine optimaalsele kompositsioonile. Võtet kasutades mõjub maalil olev kujutis planeerimatult.<sup>72</sup> Fotograafia kasutamine avab maalikunstis võimalusi, mida muidu oleks keeruline teostada. Lisaks kujutisega manipuleerimisele on foto abil võimalik tabada intensiivset heledust. Tavaline vaikelu seade ei võimaldaks luua sellised valgustusefekte, kui fotograafiale tuginedes.<sup>73</sup>

Kadreerimise juhuslikkust on enda töödes kasutanud näiteks Paul Staiger ja Franz Gertch. Figuurid näevad nende piltidel välja ettearvamatult tabatuna. Kujutise ähmastamist on kasutanud Jaques Monory ja Gerhard Richter. Nende töödes jääb mulje, et figuur oleks pildistamise hetkel liikunud. Mitmed kunstnikud kasutavad värvifoto efekti jäljendamist. Näiteks annavad Malcolm Morley ja Richard McLean värve edasi teravamalt, kui need silmale ilmnevad. Esineb ka mustvalgete piltide maalijaid, keda esindab teiste seas Chuck Close. Suur rõhk on hüperrealismis optilistel peegeldustel, mida kasutavad Don Eddy, Richard Estes ja John Salt.<sup>74</sup>

Hüperrealistlike tööde valmistamiseks jäädvustatakse visuaalne info kaameraga, mis hiljem kantakse fotole. Suureformaadiliste tööde loomisel kasutatakse projektor või toetutakse võrgustustele kujutise kandmisel lõuendile.<sup>75</sup> Algselt kasutasid kunstnikud ajalehtedest või ajakirjadest leitud pilte. Üsna pea hakkati ise maalide tarbeks pilte tegema. Sellest hetkest muutus varasem juhuslikkus motiivivalikul väiksemaks. Kunstnik otsustas fotot tehes ise vaatenurka ja perspektiivi puudutava üle. Ühtlasi oli võimalik valida subjekt ning luua sobiv kompositsioon. Fotografeerides polnud kunstnike taotluseks ilusate piltide tegemine. Pigem sooviti koguda head allikmaterjali hiljem teostatava maali tarbeks. Fotodega manipuleeriti ning neil kujutatud ei pruukinud samas versioonis maalil esineda. Erinevatelt fotodelt pärit detaile sobitati kokku ja kombineeriti omavahel.<sup>76</sup>

Hüperrealistid kujutavad maalidel tuntavaid esemeid ja vaateid kaasajast. Seetõttu võib hüperrealismis näha suunatust laiemale vaatajaskonnale.<sup>77</sup> Stiililiselt on hüperrealistide teosed võrdlemisi sarnased.<sup>78</sup> Teemavaliku osas on erinevused nähtavamad. Kunstnikud suhestuvad keskkonnaga, mistõttu esinevad maalidel enda personaalse ümbruskonnaga seotud motiivid.

---

<sup>72</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 34, 35

<sup>73</sup> Lucie-Smith. 193, 194

<sup>74</sup> Ants Juske. Hüperrealismis slaidimaalini ja tagasi. Ants Juske. Tundeline teekond Velázquezest Navitrollani. Tartu: Ilmamaa. 2012. 53

<sup>75</sup> Letze. Photorealism. 9

<sup>76</sup> Letze, Knoll. 11, 12

<sup>77</sup> Lucie-Smith. 193

<sup>78</sup> Ibidem. 193, 194

Subjektivalikust tulenevalt muudetakse igapäevaelu nähtavaks. Muidu argised asjad saavad märgiliseks selle kaudu, et need kantakse lõuendile.<sup>79</sup> Motiividena esinevad tarbekaubad, stseenid igapäevaelust ja ameerikalikku kultuuri ilmestavad klišeed.<sup>80</sup> Hüperrealismile on iseloomulik kunstniku seotus kindla teemaga. Valdavalt kordub kunstniku töödes tema meelismotiiv, mida on käsitletud erinevates variatsioonides.<sup>81</sup>

Ameerikalik alge on ilmne esimese põlvkonna hüperrealistide töödes, kes valdavalt toetusid subjektivalikus ameerikalikule elustiilile. Üheks levinud motiiviks kujunes auto või mootorratas, mis väljendas sobivalt ameerikalikku identiteeti. Sõiduk kehastab endas mobiilust ja vabadust, mis on olulise tähtsusega ameerika ühiskonnas ja eneseimagos. Motiivi on enda maalides kasutanud näiteks David Parrish, Tom Blackwell, Ron Kleemann, Don Eddy, Ralph Goings ja John Salt.<sup>82</sup> Hüperrealistidele pakuvad huvi ka erinevad pinnad, nagu kroom, teras ja klaas. Nende materjalide puhul on oluline valguse mõju, mille tekitab peegeldumine. Valgusemängud esinevad sõidukite kõrval ka vaikelu pildidel. Viimastel on valdavalt kujutatud igapäevaseid objekte. Näiteks on Don Eddy kujutanud köögitarvikuid peegelduvatel poepindadel, kus on mängitud läbipaistvuse ja peegeldustega.<sup>83</sup>

Üks hüperrealistide meelisteemasid on linn. Inspireerivaks on nii üksikobjektid kui ka linnavaated. Robert Cottingham on oma loomingus keskendunud värvilistele reklaamsiltidele ja neoontähtedele, mis on majafassaadidele kinnitatud. Richard Estes vaatlleb moodsat linna komplekssemalt, kujutades hoonete fassaade ja metroojaamu, mis moodustavad geomeetrilisi kompositsioone. Teema või subjektivalik viitab isiklikule sidemele kujutatuga. Valdavalt pärinevad kujutised kunstniku vahetust keskkonnast. Richard McLean kasutab motiive, mis meenutavad talle lapsepõlve kodukohta. Robert Bechtle'i töödelt võib leida kunstniku sõpru ja pereliikmeid. Subjektivalikuga luuakse pinge personaalse ja impersonaalse vahel.<sup>84</sup>

Teise põlvkonna hüperrealistid, kes alustasid tegevust 1980. aastatel juhindusid stiili varem viljelenud kunstnike saavutustest. Hüperrealismiga seotud kunstnike ringkond muutus rahvusvahelisemaks. Ühes sellega teises ka motiivivalik ja kujutatu muutus sisult globaalsemaks. Viimase puhul mängisid rolli ka kunstnike reisirõõm. Anthony Brunelli, kes alustas Ameerika Ühendriikides väikelinnade kujutamise, liikus edasi Prantsusmaa, Šveitsi,

---

<sup>79</sup> Letze, Knoll. 11

<sup>80</sup> Letze. Photorealism. 9

<sup>81</sup> Letze, Knoll. 12

<sup>82</sup> Ibidem. 12, 13

<sup>83</sup> Ibidem. 13

<sup>84</sup> Ibidem. 14, 15

Itaalia, Vietnami ja Tai vaadete kujutamisele. Valdavalt jätkus kunstnike loomingus linnatemaatikale keskendumine.<sup>85</sup>

Hüperrealism polnud esialgu tervitatav nähtus, kuid stiil pälvis enda koha kunstimaailmas. Selle figuratiivne lähenemine pakkus alternatiivi valitsenud abstraktsionistlikele suundumustele. Ühtlasi sobisid laiemale vaatajaskonnale tuttavlikud motiivid. Kunstnikud tõstsid oma loomingus fotolikule lähenemisviisile tuginedes esile igapäevaseid esemeid ja vaateid. Motiivide valik oli seejuures seotud kunstniku enda isikuga.

## **2.2 Hüperrealism Eestis**

### **2.2.1 Varasemad uuringud hüperrealismist Eestis**

Põhjalikku kirjandusväljaannet, mis käsitleks eraldiseisvalt hüperrealismi Eestis, pole ilmunud. Kokkuvõtlikult on hüperrealismist kirjutatud köites Eesti Kunsti Ajalugu 6, II osa. Selles sisalduvad Sirje Helme ja Jaak Kangilaski artiklid, mis annavad aimu perioodi kunstielust ja hüperrealismi eriilmelistest variatsioonidest. Kogumike ja artiklite kõrval on hüperrealismi käsitletud põgusalt ka näitusekataloogides. Uurimuslikku tühimikku täidab mõneti Anu Allase koostatud raamat „Külm pilk: hüperrealismi variatsioonid eesti kunstis“. Raamatu näol on tegemist samanimelise näituse kataloogiga. Teose rõhk on eeskätt pildilisel poolel, mille kõrval on teksti rolliks põgusa ülevaate andmine hüperrealismi olemusest ja kujunemisest. Näituse ja raamatu sisu on valdavalt Eesti-keskne, mistõttu on rahvusvaheline foon pigem kõrvale jäetud. Täiendavalt on hüperrealismi uuritud üksikutes lõputöödes.

Anu Allase raamatus on hüperrealismi mõiste avatud kahest küljest. Esmalt kirjeldatakse seda 1960. aastate lõpul tekkinud kunstivooluna, mis tugines lääneliku elukeskkonna kujutamisele. Samas nendib Allas, et tegemist on ka tehnikaga, mis taotles reaalsuse intensiivsemat kujutamist. Hüperrealiste iseloomustavaks jooneks oli asjaolu, et kunstnikud vahendasid maailma. See päädis teostega, mis olid reaalsuse kogemuslikud kujutused.<sup>86</sup> Raamatus on antud ülevaade hüperrealismi kujunemisest, mille tingis kõrgendatud huvi kaasaegse keskkonna vastu. Osa tegureid, mis viisid läänes hüperrealismi tekkeni on kohaldatavad ka Eestis aset leidnud arengutega. Samas kujunes hüperrealism Eestis lähtuvalt kohalikest

---

<sup>85</sup> Letze, Knoll. 16

<sup>86</sup> Allas. Uue realismi otsinguid. 9

oludest mitmekesisemaks ja omanäoliseks. Anu Allase raamatus olevate maalide valik kõneleb samuti erinevatest lähenemistest hüperrealismile.<sup>87</sup>

Põhjalikumalt on hüperrealismi käsitletud bakalaureusetöodes. Esimene neist on 2001. aastal koostatud Kädi Talvoja uurimus „Eesti hüperrealism – kompromisside kunst“. Teine töö on 2004. aastal valminud Külli Aleksandersoni töö „Hüperrealismi kohalikud metastaasid: Tartu koolkonna esiletõus Ilmar Kruusamäe loominguga näitel“. Veidi põgusamalt on hüperrealism kajastust leidnud Kristina Valdaru 2010. aastal kirjutatud magistritöös „Enn Tegova loometee“. Järgnevalt annab autor ülevaate seniste uurimuste sisust ja varem käsitletud aspektidest seoses hüperrealismiga. Ülevaade on eelduseks autori enda uurimuse teostamisel, et panustada uute tahkude analüüsimisega seoses hüperrealismiga Eestis.

Bakalaureusetöö, mis käsitleb hüperrealismi levikut Eestis laiemalt, on Kädi Talvoja 2001. aastal valminud töö „Eesti hüperrealism – kompromisside kunst“. Töö eesmärgiks on välja tuua hüperrealismi erinevad suunad ja põhjendada nende teket. Kohaliku eripära määratlemiseks on vaadeldud hüperrealismi ka Ameerikas ja Euroopas. Eesti hüperrealismi analüüs on teostatud koolkondade kaupa.<sup>88</sup>

Töö jaotub nelja peatükki, millest esimeses antakse hüperrealismile kontekst rahvusvahelisel tasandil ning määratletakse kunstivoolule iseloomulikud tunnused. Järgnevalt on kirjeldatud Eestis valitsenud kunstisituatsiooni stagnatsiooniperioodil. Valitsenud pessimismi kõrval oli Eesti puhul võimalik täheldada läänelikumaks muutumist. Piirangutest hoolimata polnud kunsti olukord niivõrd keeruline.<sup>89</sup>

Autor nendib kolmandas peatükis, et puhtakujulisest hüperrealismist pole võimalik Eestis rääkida. Pigem saab rääkida kunstnike töödest, kus on kasutatud stiilile omaseid võtteid ja lähenemist. Hüperrealismi esindajad on kategoriseeritud kolme gruppi. Esimese lainena on autor välja toonud 1975. aastal noortenäitusel osalenud kunstnikud, kes moodustavad niinimetatud Tallinna koolkonna. Hiljem lisandub neile ka teise laine kunstnikke. Teise laine all eristatakse Tartu koolkonna esindajad Tallinnas tegutsenud kunstnikest. Kolmanda grupi moodustavad kunstnikud, kellel on vaid üksikuid hüperrealismist mõjutatud töid.<sup>90</sup> Neljandas peatükis on antud ülevaade hüperrealismi puudutavast retseptsioonist. Kriitika ilmumisele

---

<sup>87</sup> Allas. Uue realismi otsingul. 10–12

<sup>88</sup> Kädi Talvoja. Eesti hüperrealism – kompromisside kunst. Bakalaureusetöö. Eesti Kunstiakadeemia. 2001. 3, 4

<sup>89</sup> Ibidem. 5, 15, 20–22, 24, 25

<sup>90</sup> Ibidem. 33



mõjus soosivalt asjaolu, et riiklik reglementeeritus kunsti osas oli hakanud lõdvenema. Ühtlasi võimaldas see hüperrealismil esile kerkida.<sup>91</sup>

Külli Aleksanderson on enda lõputöös „Hüperrealismi kohalikud metastaasid: Tartu koolkonna esiletõus Ilmar Kruusamäe loomingu näitel“ keskendunud Tartus esinenud hüperrealistlikele katsetustele. Aleksanderson toob Talvoja töö kõrval omapoolse panusena välja voolu kaasaegse retseptiooni täiendamise ja keskendumise senisest põhjalikumalt Tartu lainele.<sup>92</sup> Aleksanderson on toonud välja probleemkohad hüperrealismi defineerimisel. Lääne eeskujudele tuginemine ei võimaldanud ammendavalt seletada nähtuse ilminguid Eestis. Lisaks tekitas küsimusi hüperrealismi sarnasus realismiga, mistõttu võis suunda tõlgendada võimumeelsena. Hüperrealistlike maalide arusaadavus ja lihtsus sarnanesid sotsialistlikule realismile, mis tõstatab küsimusi kahe laadi seotuse kohta.<sup>93</sup> Kolmandas peatükis on autor käsitlenud Nõukogude Liidu kunstielu. Sealjuures on kirjeldatud realismi tõlgendamise problemaatikat ning sotsialistliku realismi kaanoni lõdvenemist.<sup>94</sup> Neljandas peatükis keskendub autor Ilmar Kruusamäe loomingule, mille kõrval on antud ülevaade Tartu koolkonnast.<sup>95</sup>

## 2.2.2 Hüperrealismi kujunemine Eestis

Hüperrealismi ilminguid võib Eesti kunstis täheldada võrdlemisi vahetult pärast selle kinnistumist lääne kunstielus.<sup>96</sup> Hüperrealism vältas Eestis 1970. aastate teisest poolest kuni 1980. aastate alguseni. Suund leidis valdavalt omaksvõtmist noorte kunstnike loomingus. Kuigi tegemist on põgusa episoodiga eesti kunsti ajaloos, on sellel märkimisväärne roll realistliku maalilaadi teisenemise protsessis.<sup>97</sup>

Hüperrealismi puhul osutus oluliseks selle mõju reaalsuse tähenduse avardamise osas. Tegemist oli Eestis episoodilise, kuid siiski märgilise tähendusega suunaga. Selle visuaalne ilme võimaldas stiili siduda pealiini kunstiga.<sup>98</sup> Eero Epner on andnud mõista, et Eestis toetas hüperrealism pigem maalikunsti pealiini. Eestis avaldunud hüperrealism kannab erinevaid

---

<sup>91</sup> Talvoja. 58, 61–63

<sup>92</sup> Külli Aleksanderson. Hüperrealismi kohalikud metastaasid: Tartu koolkonna esiletõus Ilmar Kruusamäe loomingu näitel. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool. 2004. 3, 4, 7, 11

<sup>93</sup> Ibidem. 13, 14, 17, 18, 20, 23

<sup>94</sup> Ibidem. 23, 24, 26–28

<sup>95</sup> Ibidem. 33–38

<sup>96</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 38, 39

<sup>97</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 86, 87, 89

<sup>98</sup> Ibidem. 103

väärtuseid, kui läänes kujunenud stiil.<sup>99</sup> Hüperrealistliku laadi kasutamist toetas asjaolu, et selle toel oli võimalik üle mängida ametlikule kunstile esitatud realisminõue.<sup>100</sup>

Ants Juske on välja toonud, et kunstikultuuri vaatlemine kunstimaailma äärealadel on keerulisem kui stiilide lähtekoha tõlgendamine. Kunstistiili ülevõtmine toob kaasa teisenemisi algsetes põhimõtetes. See on tingitud keskkonna erinevusest, kuhu kunstivool paigutub. Ümbritsev olustik avaldab mõju kunstikäsitlustele, mis päädib uute joonte ilmnemisega. Kuigi algsed katsetused on sageli dubleerivad, muutuvad need kohaliku kunsti küpsusest tulenevalt. Aja jooksul imbuvad kohaliku kultuuri mõjud ülevõetud laadi, muutes märgatavalt selle ilmet. Kohaliku kunstitraditsiooni toel tekkisid Eestis hüperrealismi uued jooned. Selle tulemusel kujunes eklektiline lähenemine hüperrealismile.<sup>101</sup> Eesti hüperrealism ei kujutanud läänest pärit hüperrealismi kopeerimist. Eristavad tegurid tulenesid muuhulgas sisulisest poolest. Eesti hüperrealismi esindavates teostes peitus lugu, vihjed ja tsitaadid.<sup>102</sup>

Uut kunstisuunda oli esialgu keeruline ühtse mõiste alla viia. Kriitikas leidsid kasutust terminid, nagu hüperrealism, fotorealism ning slaidimaal. Teoste olemus tugines kahemõõtmelisele lähenemisele, mille puhul saab sarnasusi näha fotokunstiga. Definitsiooni leidmine ja stiili kirjeldamine olid eelduseks teoreetilise arutelu tekkeks. Stiilipuhtust pole hüperrealismi puhul Eestis võimalik konkreetselt välja tuua. Vaatamata valitsenud nõutusele, üritati nähtust siiski kaardistada ning luua sellele kontekst ja ruum.<sup>103</sup> Protsessi muutis keeruliseks suuna laialivalgumus ja eriilmelisus. Kunstnike tööd olid stiililiselt erinevad, mistõttu oli neid keeruline ühtselt kategoriseerida. Täiendavalt puudus ka ideoloogiline platvorm, mille alla kunstnikud võinuksid koonduda.<sup>104</sup>

Hüperrealismis väljendus konservatiivsem realismikontekst, mis oli liiduvabariikide kunsti kohandatav. Sellele vaatamata oli tegemist vastuolulise nähtusega. Hüperrealismi alge oli läänelik, mida Nõukogude Liit ei tolereerinud.<sup>105</sup> Hüperrealismi opositsioonilist olemust rõhutas lähenemisviis maalile, mis oli objektiivne ja külm. Ametliku kunstina soovitud

---

<sup>99</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 104

<sup>100</sup> Allas. Konfliktid ja kohandumised: nõukogude aja Eesti kunst (1940-1991) : Kumu 4. korruse püsiekspositsioon. 87

<sup>101</sup> Juske. Hüperrealismist slaidimaalini ja tagasi. 51

<sup>102</sup> Juske. Nõukogude postmodernism. 177

<sup>103</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 86, 87, 89

<sup>104</sup> Ibidem. 88, 89

<sup>105</sup> Kangilaski. Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine. 234, 235

sotsialistliku realismi ideedega selline lähenemine ei ühtinud. Võimuorganite vastaseisu leevendas asjaolu, et hüperrealistid kujutasid oma töödel kaasaega.<sup>106</sup>

Hüperrealismi alguseks võib pidada 1975. aastal toimunud näitust, kus eksponeeritud maalid viitasid hüperrealistliku laadi kohalikele algetele. Näitusel olid enda töödega väljas Ando Keskküla, Lemming Nagel, Heiti Polli, Rein Tammik, Vladimir Timofejev, Udo Jõgi ja Irene Virve. Hüperrealism leidis toetust noorema põlvkonna kunstnike seas. Kriitika viitas neile kui mõistuspärase lähenemisega kunstnikele, kes jäädvustavad nähtut eemalhoidvalt positsioonilt.<sup>107</sup> Enn Põldroos pidas vajalikuks välja tuua hüperrealistliku laine ebakindlust. Ebalev hoiak ilmnes nii teostuslikus aspektis kui ka suuna enese mõistmises. Tööd polnud teostatud piisavalt professionaalselt, mida hüperrealistlik laad nõudnuks. Lisaks ei mõtestatud enda jaoks lahti hüperrealismi olemust. Suund võeti üle pigem pealiskaudselt, teadvustamata sügavamaid põhjuseid käsituslaadi taga. Eestis jättis ülevõetav laad algselt sisutühja jäljendamise mulje.<sup>108</sup>

Esimesed hüperrealismi ilmingud Eestis olid kompavad ja ebalevad. Kunstisuunda üritati pigem vormiliselt jäljendada, ilma sügavama tagapõhjata. Valdavalt oli lähtealuseks tehniline võttestik. Kunstnikud võtsid hüperrealismi pigem mehaaniliselt üle ning ei mõtestanud seda enda jaoks sisuliselt lahti. Kõrvale jäeti voolu ideestik ning ei mõistetud selle tähenduslikku poolt. Esialgsed käsitlused olid pigem maneerlikud, mistõttu ei mõjunud need piisavalt veenvalt ja ammendavalt.<sup>109</sup>

Kui läänes kandis hüperrealism endas osaliselt ideed valitseva korra vastasusest, siis kohalikesse oludesse polnud võimalik seda suundumust üle kanda. Elukeskkondade erinevusest tulenevalt ei saanud samadel alustel lahata ühiskondlik-kultuurilist problemaatikat. Läänelikul lähenemisel hüperrealismile polnud kohalikes oludes pidepunkti, millele tugineda. Tarbimiskultuur oli võrreldamatu, mis ei võimaldanud sisulise poole pealt väljendada sarnast protesti, kui seda läänes tehti. Teoreetiline mõtestatus hüperrealistlike tööde taga kujunes erinevaks. Teoste sisuline tagapõhi loodi Eestis teistel alustel.

Lääne eeskujudele toetumine polnud tööde ilmes kõikehõlmav. Maalide ainekultuuris toetuti kohalikele motiividele. Erinevusi põhjustas ka kohalikest võimalustest lähtumine. Hüperrealismi keskmes asus foto. Nõukogude Liidus polnud tegemist nii kvaliteetsete

<sup>106</sup> Kangilaski. Kunstielu. 15

<sup>107</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 87

<sup>108</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 33

<sup>109</sup> Ibidem. 40

fototehniliste võimalustega kui läänes. Siiski võimaldasid üksikud Eestisse sattunud lääne ajakirjad matkida läänelikku lähenemist hüperrealismile. Piiritaguste materjalide toel ilmusid kunstnike töödesse läänelikud motiivid, milles väljendus osaliselt ihalust sealse elu järele. 1970. aastatel hakkas siiski ka kohalikul tasandil visuaalne keskkond muutuma. Ilmuma hakkasid värvilised ajakirjad ning ka telepilt muutus värviliseks.<sup>110</sup>

Tõnis Saadoja on eesti hüperrealismi iseloomustanud maalilisena. Seda toetava asjaoluna on kunstnik maininud asjaolu, et algupäraselt pole võimalik leida Eestis mustvalgeid hüperrealistlikke maale. Tuleb arvestada, et kõnealusel ajal olid kvaliteetsemad ja kättesaadavamad fotod mustvalged. Ka kunstiajakirjades ei ilmunud valdavalt värvilisi pilte. Seega kasutati mustvalgeid eeskujusid värviliste maalide teostamisel. Hüperrealism sulandus maaliväärtuslikku konteksti, mille kõrval ei ilmnunud selle radikaalne tehniline monotoonsus.<sup>111</sup>

Hüperrealismi levikuga seoses hakati foto kasutamist kunstis tähtsustama. Foto näol polnud tegemist pelgalt vahendiga, vaid selles sisaldus ka kontseptuaalne tähenduslikkus. Tõstatas problemaatika, mis kätkes endas reaalsuse vahendamist ning foto rolli kunstiprotsesside muutustes. Hüperrealistlikus maalilaadis uuriti fotolikkusele tuginedes reaalsuskogemust, mida üritati jäljendada või nihestada. Fotolikkude väljenduslaadi rõhutamist toetas aerograafi kasutusele võtmine.<sup>112</sup> Uutel võimalustel oli märgatav mõju hüperrealismi arengule Eestis. Aerograafi toel oli võimalik tekitada fotole omaseid hägustatud vaateid, mis lõid justkui fokusseerimata mulje.<sup>113</sup>

Stiilipuhast hüperrealismi on Eesti kunstis keeruline leida. Esimese laine kunstnike töödes ilmneb aga enim hüperrealismile omane reserveeritud ja jahe maali keel. Samuti kasutati maalidel intensiivseid värve. Kompositsiooni puhul loobusid kunstnikud keskkpunktist. Neid tunnuseid kandvad tööd valmisid esimese hüperrealismi laine kunstnike loomingu 1975.–1977. aastal.<sup>114</sup>

Üheks huvipakkuvamaks teemaks kujunes hüperrealismis industriaalmaastik ja urbanistlikud ääremaad. Teema on käsitlust leidnud Ando Keskküla loomingu, keda võib pidada üheks

---

<sup>110</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 40, 41

<sup>111</sup> Tõnis Saadoja. Urmas Ploomipuu valge maja. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum. 2011. 53

<sup>112</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 93

<sup>113</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 39

<sup>114</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 89

tähelepanuväärsemaks hüperrealismi esimese laine maalijaks.<sup>115</sup> Keskküla tõi esimesena maalikunsti külmad ja mittelooduslikud toonid. Originaalsuse ja subjektiivsuse kaotas kunstnik oma loomingus aerograafi toel. Keskküla maalidelt kadus inimene, mille asemel kujutas kunstnik tehislikke objekte.<sup>116</sup> Oma motiivivalikul jäi Keskküla anonüümseks. Hüperrealismi esindavad kunstnikud hoidsid maalitava suhtes distantsti, taandades end sellest emotsionaalselt. Loomist nähti ratsionaalse protsessina. Keskküla loomingu ilmekaks näiteks on 1975. aastal valminud töö „Õhtu“ (Lisa 2).<sup>117</sup> Kunstnik on huvi tundnud probleemi üle kunstiteose võimatusest käsitleda tegelikkust. Antud maalil on kujutatud kahte musta ruutu akendel, mis muidu tegelikkust kujutava pildi katkestavad.<sup>118</sup> Maalil on ilmekalt näha, kuidas hüperrealism ei pretendeeri reaalsuse kujutamisele. Tegemist on enda loodud visuaalse ruumiga, mida ei saa siduda realismiga.

Hüperrealistlikke lahendusi ilmneb ka Ludmilla Siimu töödes. Kunstnikku ei saa kitsalt piiritleda hüperrealistina. Pigem ilmnes tema käsitlustes maagiline realism, mis eeskätt leidis väljenduse ruumikäsitlustes. Siimu töödes võib näha nii metafüüsilise maali ilminguid kui ka hüperrealismile omaseid jooni. Olulise märksõnana kerkib hüperrealismi puhul esile materiaalsus. Seda ilmestavad Urmas Ploomipuu tööd. Tegemist on detailsete töödega, millest ilmneb suunale omane äralõigatus.<sup>119</sup>

Hüperrealismi esimene laine Eestis oli võrreldav läänes levinud hüperrealismiga objektiivse, külma ja eemalseisva mentaliteedi poolest. Teine laine aga eemaldus mainitud lähenemisviisist. Maalidesse ilmus jutustav sisu. Ühtlasi figureerisid pildidel ka kunstnike tuttavad ja lähedased inimesed. Lisaks väljendusi maalides pilked kultuuripoliitika suhtes. Seega muutusid senised kalgid ja positsioonitud pildid jutustavamaks ning kaasavamaks. Hüperrealism muutus ka maalitehniliselt. Piltidesse ilmnesid kunstniku maalilised taotlused. See suurendas veelgi isiklikku ja subjektiivset lähenemist.<sup>120</sup>

Hüperrealismi teise laine alguseks saab pidada 1970. aastate lõppu. Näitustel hakkasid esinema uued noored kunstnikud, kelle hulka kuulusid Jaan Elken, Urmas Pedanik, Lemming Nagel, Heiti Polli. Urmas Pedanik käsitles hüperrealismi erinevatest külgedest. Kunstniku

<sup>115</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 91

<sup>116</sup> Allas. Konfliktid ja kohandumised: nõukogude aja Eesti kunst (1940-1991): Kumu 4. korruse püsiekspositsioon. 88

<sup>117</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 91

<sup>118</sup> Allas. Konfliktid ja kohandumised: nõukogude aja Eesti kunst (1940-1991): Kumu 4. korruse püsiekspositsioon. 88

<sup>119</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 91, 92

<sup>120</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 43

elektriseadeldisi kujutavad pildid kalduvad hüperrealistliku maali äärmusesse. Neist üks on näiteks 1978. aastast pärit „Valgus elektrikilbil“.<sup>121</sup> Tegemist on suurendatud vaadetega elektriskeemist, milles ilmneb fotoliku teravuse ja fookuse kasutamine.<sup>122</sup> Maal on pretensioonitu ilming eesti hüperrealismis. Kujutatut pole üritatud märgilisemana näidata, kui see oma olemuses on. Etteantud minimaalne materjal on edasi antud sama sirgjooneliselt.<sup>123</sup> Tegemist on konstateeriva tööga, mis ilmestab selgelt hüperrealismi olemust. Hiljem muutus Pedaniku motiivistik maalilisemaks ja malbemaks. Loomingu hulka ilmuvad linnavaated, mille koloriit püsib siiski jahedana.<sup>124</sup>

Jaan Elkeni puhul ilmnevad hüperrealistlikud motiivid esimestest töödest alates. Kujutatud on tänavanurki ja –silte, kuid ka reklaame. Esimeste seas valminud maalide hulka kuulub 1978. aastal teostatud „Kalinini rajoonis“ (Lisa 3). Elkeni loomingus annavad tooni ultramariin ja hõbevalge. Maalilaadilt eristub ta teistest hüperrealistliku laadiga kunstnikest enda ekspressiivsema käekirja poolest. Tuginedes maalilisusele ja esteetilistele väärtustele, mõjuvad kunstniku äärelinnamotiivid sulnilt.<sup>125</sup>

Eraldiseisvana saab välja tuua Tartu noore kunstnikkonna loomingu, mis pälvis enam tähelepanu 1970. aastate ja 1980. aastate vahetusel. Eriomane tõlgendus hüperrealismist on põhjus, miks Tartu kunstnike eraldi käsitleda. Iseloomuliku lähenemisviisi tõttu on neid teise laine kõrval ka hüperrealismi kolmanda laine alla paigutatud. Ainulaadse stiili poolest on Tartu kunstnike liigitatud eraldi slaidimaali viljelejate alla. Seltskonda seostatakse Tartu Ülikooli kunstikabinetiga Andrus Kasemaa juhtimise all. Kõnealusel perioodil võis täheldada Tartu kunstielu hoogustumist. Tegemist oli toetava keskkonnaga individuaalse arengu tagamiseks. Juhtfiguurideks slaidimaali vallas olid Miljard Kilk ja Ilmar Kruusamäe.<sup>126</sup>

Tartu hüperrealistide jaoks kujunes oluliseks motiiviks inimene. Viimane on tähtsaks teguriks Tartu kunstnike hüperrealistlike käsitluste tõlgendamisel. Tehnilises lahenduses taotlesid nad fotolikku mujet. Samas ilmnes töödes jutustavaid ja isegi romantilisi viiteid. Isiklik suhe maalitavaga seadis hüperrealismi esindajad Tartus erinevale positsioonile hüperrealismist traditsiooniliste arusaamade järgi.<sup>127</sup> Külma suhtumise asemel kumas Tartu kunstnike

<sup>121</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 93, 94

<sup>122</sup> Kädi Talvoja. Mare Pedanik (toim.). Urmas Pedanik. Tallinn: M. Pedanik. 2011. 3

<sup>123</sup> Saadoja. Urmas Ploomipuu valge maja. 55

<sup>124</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 93, 94

<sup>125</sup> Ibidem. 93, 94

<sup>126</sup> Ibidem. 97, 99

<sup>127</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 44

jutustavatest töödest groteski ja pila. Mõneti juba valmis kujunenud hüperrealistliku laadiga astuti dialoogi. Selle tulemusena väänati reegleid ja kohandati need enda veendumustele vastavaks.<sup>128</sup>

Kruusamäe ja Kilgi loomingus võib näha põlvkondlikke sarnasusi ja tajuda samalaadset meeleolu. Siiski ei saa nende teoseid omavahel väga ühetaoliseks pidada. Miljard Kilk kujutas oma maalidel tihti olmetseene. Tema tööd olid vaimukad ja isegi absurdimaigulised. Ilmar Kruusamäe on maalinud stiilipuhtas hüperrealismi vormis räämas Tartut. Teisalt huvitus ta inimestevahelistest suhetest ning tegi ka portreesid. Viimaste puhul olid ilmekalt välja toodud portreeteritavale iseloomulikud jooned.<sup>129</sup> Kruusamäe loomingus peituvad sõnamängud, mis ilmnevad pildipealkirjades. Ühtlasi kasutab kunstnik siseringinalju, kuid ka kohalikku folkloori. Tema maalides on võimalik näha sinimustvalge kodeeringut.<sup>130</sup>

Kunstikabinetis kooskäinud seltskond ei moodustanud homogeenset gruppi. Kunstnike suhe hüperrealismiga oli varieeruv. Rein Tammik ja Enn Tegova loomingus väljendus hüperrealismile omaste võtete kõrval pop-kunstile omane. Kuid nende tõlgendusi hüperrealismist tuleb siiski eristada, kuna mõlema kunstniku käsituslaadid olid erinevad. Tegova puhul lisandusid loomingusse veel sürrealistlikule ja metafüüsilisele maalile iseloomulikud jooned. Teemadering keerles ümber nõukoguliku keskkonna probleemsuse ja armetuse. Tammikut seob hüperrealistliku laadiga jahe eemalolev hoiak ning iseloomulik ruumikäsitus.<sup>131</sup>

Eestis kujunes hüperrealistlik laad eklektiliseks nähtuseks. Suuna puhul saab eristada mitut lainet. Kunstnikud suhtusid võttestikku erinevalt, tulenevalt endale omastest loomingulistest taotlustest. Algselt objektikeskne ja jahe hüperrealism sai hiljem soojema jutustava ilme. Vormiliselt seoti stiili teiste laadidega, muutes seda maalilisemaks.

---

<sup>128</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 99, 100

<sup>129</sup> Ibidem. 99, 100

<sup>130</sup> Saadoja. Urmas Ploomipuu valge maja. 55

<sup>131</sup> Helme. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. 101

### 3. HÜPERREALISMI SUHE NÕUKOGUDE LIIDU AMETLIKU KUNSTIPOLIITIKAGA EESTIS

#### 3.1 Hüperrealismi vastuvõetavust eesti kunstis mittetoetavad tegurid nõukogude ajal

Järgnev analüüs tugineb olukorra hindamisele, mille hüperrealismi ilmutamine Nõukogude Liitu tõi. Ametliku kunstipoliitika suhtumine hüperrealismi oli kahetine. Lääneliku kunstisuuna olemus tekitas segadust, mistõttu osutus selle positsioneerimine nõukogude kunstimaastikul keeruliseks. Näiliselt võis jääda mulje realistlike sugemetega stiilist, kuid hüperrealismi tagapõhi oli sellest siiski erinev. Hinnates hüperrealismile omaste joonte sobivust ametliku kunsti põhimõtetega, on võimalik kujundada arvamus selle vastuvõetavusest ametlikule võimule. Esmalt on autor välja toonud tegurid, mis pärssisid hüperrealismi vastuvõttu ametliku kunsti kontekstis.

Nõukogude Liidu ajakirjanduses pälvis hüperrealism esialgu negatiivset vastukaja. Väljapanekutele ilmunud hüperrealistlikus laadis maale nähti ohuallikana. Kuigi hüperrealismi ei suudetud esialgu mõista silmnähtava lääneliku kunstivormina, kujunes kriitika negatiivseks. Tegemist oli maalidega, mis kujutasid endast nii-öelda valerealismi.<sup>132</sup> Nõukogude kunstiteooria tugines reaalsusest lähtuva maailma peegeldamisele. Kujutatu pidi olema realistlikult edasiantud vaade. Hüperrealismis **ei väljendunud** aga **silmaga nähtav maailm**. Kujutatu tugines tehnilistele lahendustele. Vaade, mis hüperrealistlikelt maalidelt avaneb pole realistlik, vaid kaamera objektiivi kaudu vahendatud. Seega on tegemist konstrueeritud reaalsusega. Tihti manipuleerisid kunstnikud fotoga, mistõttu kaugeneb hüperrealistlik laad veelgi enam igapäevaselt silmaga nähtavast.

Fotolikkust väljendav kujutusviis ilmneb Ando Keskküla 1976. aastal valminud maalis „Ehitus“ (Lisa 4). Maalil on ehitusjärgus hoone, mida on hägustatult kujutatud. Hüperrealismile omaselt pole maailma kujutatud nii, nagu see on silmale nähtav. Rõhuasetus on seatud selliselt, kuidas fotoobjektiivi vahendusel kujutis ilmneb. Hüperrealismile omaselt on kasutatud fototehnilisi võimalusi kujutistega manipuleerimisel. Antud juhul ilmneb

<sup>132</sup> Helme. Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid eesti kunstis. 264



kujutatu ähmasemaks tegemine, mida „Ehitus“ esindab. Kujutise tuginemine fotolikele lahendustele on vastuolus nõukogude ametliku kunsti põhimõttega, mille alusel pidi maalitav olema sarnane silmaga nähtavale tegelikkusele.

Hüperrealismi ilmunisega esile kerkinud realismiküsimust võib tõlgendada ka sisulisele poolele tuginedes. Realismi nägemise viis ja mõistmine oli vaja uuesti lahti mõtestada. Hüperrealismi näol pole tegemist realismi jätkuga, kuid sellest hoolimata tõstus uue kunstisuuna levikuga termini mõistmise probleemaatika. Nõukogude Liidu aladel valitses range sotsialistliku realismi doktriin. Selle lähenemine realismile erines läänelikust vaatest. Viimase alusel oli realism seotud loodusega. Seejuures oli kujutamise viis kiretu ja täpne. Nõukogude Liidu kunsti puhul pidi teostes ilmuma tegelikkuse kujutamise kõrval sisuline tähendus ja sõnum.<sup>133</sup>

Realismi ei saa näha hüperrealismi eelkäijana. Siiski on võimalik siduda hüperrealismi lääneliku kunstimõttega. Kultuurilooline kontekst mõjutab selles tekkivate nähtuste lähtekohti ja põhimõtteid. Hüperrealismi kujunemisel tuleb arvesse võtta selle tekkekeskkonna aluseks olnud vaimulaadi. Läänes kujutas realism pigem **emotsioonitult kujutatu edasiandmist**. Sarnast mentaliteeti saab täheldada ka hüperrealismi puhul. Maalitava suhtes võeti eemalseisev positsioon, mis välistas isikliku suhestumise kujutatuga.

Nõukogude Liidus pidi kunst olema suunavam, kuna kandis propagandavahendi rolli. Sellest lähtuvalt pidi maalides sisalduma ideoloogiline sisu. Soositud kunst oli teostatud sotsialistlikke ideid silmas pidades. Maalitav pidi näitama välja toetust ühiskondlikku korralduse suhtes. Kunstniku ülesanne oli näidata suhtumist kujutatavasse positiivses värvingus. Hüperrealismis **puudus** loomuomaselt **ideoloogiline suunitlus**. Läänes kujunenud kunstistiilidele oli iseloomulik poliitilistele vaadetele allumatuse mentaliteet. Seega polnud ka hüperrealistlikule laadile omane kallutatus poliitilises vaates ning veel vähem võimumeelsete sõnumite edastamine. Hüperrealism ei järginud ideologiseerituse nõuet. Stiilile polnud omane moraliseerida või sügavasisulist sõnumit edastada. Maalide teostamisel ei seadnud kunstnikud endale eesmärgiks piltidele märgatavat tähenduslikkust külge pookida.

Hüperrealismi vaimus tegutsevad kunstnikud pigem registreerisid tegelikkust, mis päädis võrdlemisi külma ja eemalhoidva positsiooni kujunemisega. Isiklikku sidet maalitavaga ei

---

<sup>133</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 33, 35

tekinud, mistõttu ilmneb hüperrealistide töödes **motiivivaliku juhuslikkus**.<sup>134</sup> Kunstnikud võtsid neutraalse seisukoha maalitava suhtes. Kujutatu valikul lähtuti hetke fikseerimisest ja jäädvustamisest. Maalitavate objektide valikust olulisem oli nende vahendamise viis. Pildi teostamisel oli rõhk seatud tehnilistele lahendustele ja maali välisele ilmele.

Juhuslikku lähenemist kujutatule ilmestab igapäevaste situatsioonide ja esemete kasutamine maalidel. Eestis tõusis huvi esemelise maailma vastu 1970. aastatel. Suhestumine inimese ja tema sisemaailmaga jäi kõrvale. Selle asemel keskendusid kunstnikud ruumide ja objektide kujutamise problemaatikale.<sup>135</sup> Üks näiteid huvist esemelisuse vastu on Andres Toltsi 1978. aastal valminud „Laud“ (Lisa 5). Tegemist on vaikelulise kompositsiooni emotsioonitu jäädvustamisega. Töös avaldub kiretu lähenemine maalitavale objektile, mille osas kunstnik ei võta suhestuvat hoiakut. Kunstnike rõhutatult **objektikeskne lähenemine** maalitavale ei ühtinud ametliku kunstipoliitikaga. Nõukogude kunstis olid soovitud inimesi kujutavad figuurikompositsioonid. Inimkesksem lähenemine võimaldas tõhusamalt edasi anda teose ideelist tagapõhja.

Hüperrealismile on omane esemete kujutamine maalidel. Stiili päritolust tulenevalt olid hüperrealistide esialgsed **motiivid** silmnähtavalt **karakteersed lääne kultuurile**. Temaatikas lähtusid kunstnikud suuresti läänelikest eluviisidest ja tarbeesemetest. Kunstnikud rõhutasid enda keskkonnale iseloomulikku. Sealhulgas kujutati läikivaid autosid, kaubamajade klaaspindu ja neonreklaame. Vahendatud motiive nägi nõukogude võim enda jaoks ohuna. Kohalikes elanikes võis nähtu toel suureneda ihalus ameerikalike tarbeasjade ja väärtuste järele, mida kultuur esindab.<sup>136</sup>

Läänelike motiivide kasutamist ilmestab Vladimir Taigeri 1975. aastal valminud maal „Barracuda“. Kujutatud on läikiva pinnaga ameerika autot. Tegemist oli hüperrealismi teerajajate hulgas Ameerika Ühendriikides ühe eelistatuma motiiviga. Sama ainestikku kasutasid ka Tartu Ülikooli kunstikabinetiga seotud kunstnikud, kes eksponeerisid 1978. aastal ülikooli kohvikus autopilte. Nähtu peegeldas ameerikalikku igapäevaelu. Nõukogude Liidu kontekstis mõjus kujutatu võõrana.<sup>137</sup> Hüperrealismi päritolust tulenevalt ilmestavad stiili suuresti ameerikalikku kultuuri kujundanud jooned. Sealhulgas kannab sõiduk endas vabaduse ja liikumise mõtet. Nii motiiv kui kaudne idee, mida maal kandis, polnud

<sup>134</sup> Allas. Uue realismi otsinguil. 11

<sup>135</sup> Ibidem. 12

<sup>136</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 36

<sup>137</sup> Ants Juske. Jaan Elkeni looming – vahekokkuvõte. Juske, A., Liivrand, H., Moss, R. T. Jaan Elken. Tallinn: J. Elken. 2011. 15

sotsialismimaades kohased. Nõukogude Liidu propageeritavate väärtustega läks võttestik vastuollu.

Üks hüperrealismi aluseid on ainelise ja vaimse kultuuri kajastamine. Foto toel antakse edasi standardkujutelmad ja sümbolid, mis on iseloomulikud kunstniku kaasajale ja teda ümbritsevale keskkonnale. Tuntud motiivide kasutamine võib tekitada banaalseid seoseid igapäevaeluga.<sup>138</sup> Argiste hetkede monumentaliseerimine, neid lõuendile kandes, mõjub ironiseerivalt. Võttestiku valikuga tuuakse nähtavale klišeederohke reaalsus.<sup>139</sup> Sellest tulenevalt saab hüperrealismi näha **ühiskonnakriitilisena**. Eestis oli võimalik realismilähedase kujutamisi viisi varjus edasi anda suhtumist valitsenud korra suhtes. Igapäevaelu kujutades ja rõhuasetustega enda meelsust väljendades oli võimalik luua protestimaiguline meeleolu. Eestis polnud taolised avaldused kuigi radikaalsed. Põhjus seisnes valitsevas kunstipoliitilises korralduses. Seetõttu pidid vihjed rahulolematusele valitseva korraga olema varjatult esitatud.

Maalitavas sisaldunud kriitikanooled pidid esinema peidetult motiivistiku varjus. Olmekriitika kõrval võis selle toel ilmned ka sügavamasuliseid torkeid valitseva võimu suunas.<sup>140</sup> Ühiskonnakriitika ja nõukogude keskkonna absurdimaigulisus väljendub näiteks Jaan Elkeni töödes. Kunstnik on end sotsiaalselt hoiakult nimetanud kriitiliseks realistiks. Pelgalt põneva motiivi kujutamist ei pidanud Elken piisavaks. Tööd pidid kandma endas sügavamat tähendust ning ühiskonnakriitilist nooti. Semiootilisi tähendusi annab Elken edasi linnakeskkonnast leitud märkide toel. Üks kunstniku taotlusi ilmestavaid töid on „Tallinn. Kopli kaubajaam“ (Lisa 6), mis valmis 1982. aastal. Tegemist on kohaga, kust saadeti paljud küüditatud Siberisse. Ühe vaguni pealt võib leida aastaarvu 48, mille tähenduse saab siduda aasta hiljem aset leidnud sündmustega. Veel võib näha nõukogude korraga leppimatust Elkeni 1982. aastal valminud töös „Kajakas“ (Lisa 7). Maalil on kujutatud reisilaeva Georg Ots, mis sõitis Soome vahet. Piirid läänemaailmaga olid suletud, mistõttu oli see ainus ühendus põhjanaabritega. Kajakat võib pidada vabaduseihlust kandvaks kujundiks.<sup>141</sup>

Hüperrealism ei toetanud enda lääneliku visuaalse ilmega nõukogude kunstipoliitikat. Tegemist polnud ideologiseeritud kunstistiiliga, mis võimaldanuks nõukogude võimul enda vaateid propageerida. Objektikeskne laad ei toetanud moraliseeriva sisu edasiandmist. Lisaks

<sup>138</sup> Sirje Helme. Kuidas hinnata fotorealismi eesti kunstis? Kunst. 1985 67/2. 7

<sup>139</sup> Uwe M. Schneede. 1972 and the arrival of the american photorealists. First reactions – vilification and reflection. Otto Letze (ed.). Photorealism 50 years of hyperrealistic painting. Ostfildern: Hatje Cantz. 2013. 42

<sup>140</sup> Ants Juske. Jaan Elkeni looming – vahekokkuvõte. 19

<sup>141</sup> Ibidem. 18, 19

kasutasid kunstnikud näiliselt neutraalset positsiooni enda vastumeelsuse väljendamiseks valitseva korra suhtes.

### 3.2 Hüperrealismi vastuvõetavust eesti kunstis toetavad tegurid nõukogude ajal

Hüperrealism polnud Nõukogude Liidus ühekülgselt taunitud nähtus. Kuigi selle esialgsed ilmingud sotsialismimaade kunstis kutsusid esile vastakaid seisukohti, ei olnud tegemist otseselt võimuvastase kunstilaadiga. Sellest lähtuvalt on järgnevalt hüperrealismi analüüsitud tegurite alusel, mille toel stiil avalikult Eesti kunstimaastikul esines. Eestis ei võetud hüperrealismi üle otseselt kujul, nagu see Ameerikas tekkinud oli. Tegemist oli mugandatud lähenemisega, mis võimaldas uut laadi avalikult praktiseerida. Keskkonnast tulenev kohanemine ja mõnevõrra erinev lähenemine motiivistikule võimaldasid hüperrealismil mõjuda valitsevale võimule vastuvõetavamana.

Nõukogude Liidu ametlik kunstipoliitika ei püsinud muutumatuna. Üldise kultuuripoliitika lõdvenemisega hakkas ka ametlik kunstimõtte avarduma.<sup>142</sup> Range ideoloogiline surve oli taandumas ning vormiuuenduste suhtes olid kunstipoliitika teostajad leplikumad.<sup>143</sup> Kujunes pinnas, mis oli vastuvõtlikum uutele arengutele ja varasemate laadide mugandamisele. Sealjuures levisid külma sõja perioodist hoolimata kultuuriruumide mõjud piiriüleselt. Ametliku kunstikaanoni lõdvenemine hakkas toimuma enne hüperrealismi jõudmist Eestisse. Kohandumine uute laadidega toetas ka hilisemate läänelike kunstisuundade esilekerkimise võimalikkust. Ametliku **kunsti** **avardumine** on eeldus, mis võimaldas hüperrealismil nõukogude Eestis esile kerkida.

Hüperrealism eristus oluliselt varasematest läänelikest vooludest, mis Nõukogude Liidu aladele jõudsid. Avangardistlike laadidega võrreldes võis hüperrealismi ametliku kunsti kontekstis pidada vastuvõetavaks.<sup>144</sup> Valitsev võim oli seni seisnud vastu läänelike kunstisuundade esilekerkimisele kohalikus kunstipildis. Võrreldes varasemate äärmuslike laadidega jättis hüperrealism kohasema mulje. Seetõttu ei rakendatud kunstisuuna suhtes tõrjuvat poliitikat. Ametlikult suhtuti hüperrealismi vastutulelikult, kuna tegemist **polnud radikaalse** võimuvastase nähtusega. Kunstnikud ei kasutanud vormikeelt valitseva korra suhtes meelsuse väljendamiseks.

---

<sup>142</sup> Helme. Erinevad modernismid: impressionistlik realism, modernistlik realism, hübriidne realism, ilus (poeetiline) realism. 234

<sup>143</sup> Reid. 71

<sup>144</sup> Allas. Uue realismi otsinguil. 12

Hüperrealistlikku laadi kasutatavate kunstnike tööd olid varasematest avangardi vaimus tehtud teostest oluliselt realistlikumad. Ilmnevaid sarnasusi hüperrealismi ja teiste lääne kunstisuundade vahel esialgu välja ei toodud. Olemuslikke seoseid lääne stiilidega, sealhulgas kontseptualismiga ei tõdetud. Hüperrealismi nähti sarnaselt sotsialistliku realismiga ümbritsevat tegelikkust kujutavana.<sup>145</sup> Aleksei Korzuhhin on väitnud, et hüperrealismil puuduvad geneetilised sidemed popkunsti ja dokumentaaltehnikate harrastamisega. Väidetavalt on Moskva hüperrealismi juured teised.<sup>146</sup> Hüperrealismi süvitsi analüüsides sisalduvad seal siiski mõjutused lääne avangardsetest kunstistiilidest. Nõukogude Liidu kunstiteadus neid ei rõhutanud, mistõttu lähtuti hüperrealismi välise vormi sobilikkusest nõukogude kunstilaadiga. Hüperrealismi hindamisest läänelikel alustel üritati hoiduda. Kohalikus kunstiteaduses võeti kasutusele eristuvad terminid, millega ilmestada muidu läänelikke nähtusi.<sup>147</sup> Hüperrealismi seost stiili lääneliku algega üritati minimeerida. Pigem püüti läheneda hüperrealismile nõukogude kultuuri kontekstile tuginedes või seda kohandades uuele terminoloogiale tuginedes.

Hüperrealismi olemuslik printsiip seisneb **kaasaegse keskkonna kujutamises**. Sealhulgas on olulised urbanistlikud motiivid, mis võimaldavad erinevaid pinnamänge ja fotolike efektide kasutamist. Nõukogude Liit, mis oli võtnud suuna moderniseerumisele, oli samuti huvitatud eesrindlikust industriaal- ja linlike motiivide kujutamisest. Selle toel kerkisid ametliku kunsti fookusesse industriaalmaastikud ning moodne urbanistlik keskkond.<sup>148</sup> Uuendusmeelsuse valguses sobisid kaasaega ja progressi kujutavad tööd. Industriaalset lähenemist väljendab Ando Keskküla „Tööstusinterjör“ (Lisa 8), mis valmis 1977. aastal. Kujutatud on tehase sisevaadet koos sellele iseloomulike seadmetega.

Hüperrealismi ilme ja sisu kujunes Nõukogude Liidus põhimõtteliselt erinevaks, võrreldes algselt Ameerika Ühendriikides tekkinud stiiliga. Kaugenemine esialgselt stiilist toetas hüperrealismi vastuvõttu avalikus eesti kunstielus. Muganduste toel oli moonutatud reaalsuse kujutamine ka ametlikele kunstiinstantsidele aktsepteeritav. Hüperrealistlike maalide ilmet Nõukogude Liidus mõjutas suuresti keskkond, mis loomingule tõuke andis. Siinkohal tuleb välja selge erinevus lääne hüperrealismiga võrreldes. Suurlinlike motiive kohalike kunstnike loomingus ei ilmne. Nõukogude Liidu uuendusmeelsuse taustal ei tekkinud ameerikalikku

<sup>145</sup> Allas. Uue realismi otsinguil. 11

<sup>146</sup> Aleksei Korzuhhin. Esemehuvist hüperrealismini. Kunst. 1982. 59/1. 41

<sup>147</sup> Allas. Uue realismi otsinguil. 12

<sup>148</sup> Allas. Konfliktid ja kohandumised: nõukogude aja Eesti kunst (1940-1991): Kumu 4. korruse püsiekspositsioon. 37

linnakeskkonnaga võrreldavat ruumi. Seetõttu ei esine eesti kunstnike töödes suuri läikivaid klaaspindu või suurlinlikku kunstlikkust.

Motiivivalikul tuginesid kunstnikud Eesti kohalikule keskkonnale, mis oma olemuselt erines metropolide emotsioonitust illest. Kunstnikud maalisid hüperrealistlikus laadis enda **kodukohaga seonduvaid motiive**. Kujutati nii fragmente ümbritsevast kui ka tänavavaateid. Jaan Elken on välja toonud, et tema looming on ajendatud isiklikest kogemustest. Üks selliseid töid on kunstniku 1978. aastal valminud maal „Kalinini rajoonis“. Motiiv talletus kunstnikule mällu hotell „Kopli“ ees bussi oodates.<sup>149</sup> Tegemist on kujutisega räämas majast, mis ei pretendeeri võrdlusele lääne hüperrealistide klaasfassaadidega. Kunstnik on kujutanud endaga seonduvat mälestust. Selle alusel on võimalik hüperrealismi puhul Eestis täheldada märgilisemaid isiklike sugemeid, kui stiilil algsel kujul neid esines.

Lisaks katketele linnakeskkonnast kujutasid eesti kunstnikud ka tänavavaateid, mille mulje on erinev läänes kujunenud hüperrealistlikust laadist. Maalide ilme jäi omaseks kohalikule keskkonnale, mis imponeeris ka valitsevale võimule. Viimaste soosingus olid muuhulgas kaasaega kujutavad tööd, milles ei kangastunud otsesed viited piiritaguse elu ihalusele. Seega sobisid ontlikud linnavaated avalikuks näitamiseks. Taolisi vaateid esineb näiteks Miljard Kilgi loomingus, kes 1983. aastal maalis töö „Pärnu linna motiiv“ (Lisa 9). Sarnaselt tagasihoidlikuna mõjub ka Andres Toltsi 1974. aastal valminud teos „Tallinna vaade“ (Lisa 10). Mõlemal juhul on näha kohalike linnade vaateid, mis mõjuvad üldmuljelt rahuliku ja hilitsetuna.

Hüperrealismi algne idee hõlmas muuhulgas sisulise tähenduse puudumist piltides. Läänes oli oluline foto või slaidi manipulatsioon reaalsusega maalile kanda. **Inimlik** puudutus ja subjektiivsuse **mõõde** polnud piltides ilmne. Eestis taoline absoluutne lähenemine mugandus. Sama mentaliteeti, mis lääne kunstnikel avaldus, pole võimalik laialdaselt eesti kunstnike maalidel näha. Eestis valminud maalidelt on võimalik välja lugeda inimlikku lähenemist. Viimane avaldub motiivide valikus ja teemakäsitluses, mis kirjeldavad kunstniku maailmanägemise viisi. Maalides joonistub välja kunstniku endaga seonduv. See vähendab juhuslikkuse taotlust, mis hüperrealismis algselt esines.<sup>150</sup>

Hüperrealismi sümbioosi nõukogude kunstimõttega ilmestab Rein Tammiku maal „Turg“, mis valmis 1983. aastal. Esiplaanil asub noormehe figuur, mis on hägustatud. Tema tagant

<sup>149</sup> Juske. Jaan Elkeni looming – vahekokkuvõte. 18

<sup>150</sup> Juske. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. 42

paistab välja teravalt eristuv turustseen. Tammik ise näeb enda teostes olulisena literatuurset mängu, mida need edasi annavad. Hüperrealismi oskusliku laadi taga näeb ta akadeemilise maalikooliga nõukogude autoreid.<sup>151</sup> Seega leidis muidu objektiivne ja eemalolekut rõhutav hüperrealism Eestis **narratiivsemaid käsitlusi**. Maalides võis täheldada jutustavat sisu ning helgemat motiivistikku. Suhestumist võimaldab tähendus ning soojem lähenemine maalitavale sobis ametliku kunsti põhimõtetega. Lisaks on Tammik andnud mõista ka tehnilisest sidemest nõukogude autoritega. Seega ei püsinud eesti autorid läänelikus mõjuruumis, vaid nägid ka nõukogude kunstnikes eeskujusid maalivõttestiku loomisel.

Sirje Helme on väitnud, et Eestis valminud hüperrealistlikes töödes on valdavaks ainekaks jutustus ümbritsevast argielust. Elu faktoloogilist dokumenteermist on vähem näha. Muidu hüperrealismile loomuomene hetke külm fikseerimine ei pälvinud absoluutset ülekaalu.<sup>152</sup> Literatuurse sisuga maalid, kus tehnika mõju pole niivõrd arvestatav, moodustavad kaaluka osa eesti hüperrealistlikust pärandist. Rein Tammiku kõrval ilmneb jutustav sisu Tartu kunstnike, nagu Miljard Kilk ja Ilmar Kruusamäe, loomingus.<sup>153</sup> Tartus tegutsenud noorte kunstnike jaoks polnud fotolik kujutusviis prioriteediks. Pigem välditi hingetut resultaati, mille asemel väljendati enam isikupära. Seejuures oli oluline roll ainesel. Hüperrealistliku laadi reeglitele läheneti loominguliselt.<sup>154</sup> Slaid täitis pigem abivahendi ülesannet, mille tuge kasutati maalimisel ja kompositsiooni loomisel. Fotoliku eesmärgi saavutamist sellega otseselt ei taodeldud.<sup>155</sup> Seetõttu ei väljendu Tartu seltskonna töödes ka niivõrd jäik suhtumine maalitavasse. Kunstnike teostes võib täheldada emotsionaalsemat hoiakut. Selle toel mõjuvad ka nende teosed mänguliselt ning vaimukalt.

Hüperrealismis pöörduti figuratiivsuse poole, mida sotsialismimaades nähti tervitatava nähtusena. Seetõttu mõjus hüperrealistlik laad enda realismilähedase käsitlusega aktsepteeritavalt. Objektikesksuse kõrval esines Eestis hüperrealismi vaimus tehtud töödes rohkelt inimfiguure. Seejuures polnud neid kujutatud mannekeenlikult ja kalgilt. Inimesteatuur on osavõtlikult edasi antud. **Inimesi** on **kujutatud** olmesituatsioonides või tabatud neile iseloomuliku keskkonna taustal. Sageli olid portreeritavateks kunstniku lähikondlased ja sõbrad. Ilmar Kruusamäe loomingust on võimalik leida mitmeid inimesi kujutavaid maale.

---

<sup>151</sup> Saadoja. 54

<sup>152</sup> Helme. Kuidas hinnata fotorealismi eesti kunstis? 7

<sup>153</sup> Saadoja. 55

<sup>154</sup> Helme. Hüperrealism ja slaidimaal. 99

<sup>155</sup> Helme. Kuidas hinnata fotorealismi eesti kunstis? 7, 8

Üks hüperrealistlikus laadis töid on näiteks 1987. aastal valminud „Tagasitulek“. Pildil on tabatud loomulikuna mõjuv soe emotsionaalne hetk.

Kunstielu avarumine mõjus soosivalt uute stiilide, nagu hüperrealism, vastuvõtmisele ametlike instantside poolt. Nõukogude Liidus toetati figuratiivset lähenemist ja kaasaja kujutamist, mis olid omased ka hüperrealismile. Viimane mõjus näiliselt realistliku laadiga nõukogude kontekstis kohasena. Seetõttu ei rakendatud stiili esindavate tööde osas keelavaid meetmeid, vaid aktsepteeriti hüperrealistlike joontega teoseid.



## KOKKUVÕTE

Eestis valitses Nõukogude Liidu okupatsiooniperioodil range reglementeeritus. Sellest ei jäänud puutumata ka kultuuri- ja konkreetsemalt kunstipoliitika. Viimase üle kehtis riigi kontroll ning ideoloogiline allutatus. Kunstil lasus ülesanne täita propagandavahendi rolli. Seetõttu soositi ideoloogilistel ja poliitilistel kaalutlustel sotsialistlikku realismi. Kunstiteoreetiliselt olid seatud piirangud, mis muutis keeruliseks uute kunstistiilide najal loomingulise tegevuse viljelemise. Piiratud loomingulise vabaduse tingimustes osutus kunstnikel siiski võimalikuks mõneti integreerida uusi lähenemisviise enda võttestikku. Nõukogude kunstiteooria ei püsinud muutumatuna, mis väljendas avatumat suhtumist uudsete kunstilahenduste suhtes.

Hüperrealismi näol oli tegemist lääneliku kunstivooluga, mis eesti kunstielu põgusalt ilmestas. Kunstistiil tugines taotlusele väljendada fotolikke ilminguid maali meediumi kaudu. Kaasaegne keskkond anti edasi fotoobjektiivi vaatenurga alusel. Esialgu võisid hüperrealistlikus laadis katsetused Eestis tunduda liialt läänelikust kultuuriruumist kantuna ja kopeerivad. Ühtlasi ei ilmnenu võttestiku taga teoreetilist põhjendust stiili viljelemiseks. Hiljem sai kunstistiil kohaliku värvingu. Algse objektikesksude kõrvale tekksid stiili arenedes narratiivsemad ja maalilisemad käsitlused. Lisaks hakkasid kunstnikud enam kujutama maalidel inimesi.

Hüperrealismi ilmnemine kohalikus kunstielus polnud iseenesestmõistetav nähtus. Mitmed asjaolud kunstistiili puhul olid nõukogude kunstipoliitika seisukohast vastuvõetamatud. Tegemist oli läänest alguse saanud kunstistiiliga, mille ülevõtmist sotsialismimaade juhtinstantsid otseselt ei toetanud. Hüperrealistlikud tööd ei kandnud endas ideoloogilist sisu, mis nõukogude võimu kohaselt oli kunsti ülesandeks. Teoste puhul avaldus objektikeskne lähenemine, mille puhul kunstnik maalitava suhtes hoiakut ei võtnud. Motiivivalik oli esialgu läänelikele eluviisidele viitav. Lisaks polnud kujutatule lähenemine otseselt realistlik. Tegemist oli moonutatud reaalsuse kujutamisega, mida võimuinstantsidel oli esialgu keeruline mõista.

Hüperrealistlike tööde aktsepteeritust on võimalik tõdeda vaatamata asjaolule, et selle avaldumise vastu kõnelesid mitmed tegurid. Kunstistiil kujunes Eestis ameerikalikust algest hoolimata mõnevõrra teistsuguseks. Hüperrealism sai Eestis juurde lokaalse värvingu ning muutus kunstnike tõekspidamistele tuginedes. Külma ja eemalseisvalt positsioonilt maalitud tööde asemel on eesti hüperrealismi arenedes märgata isikupära ja tähenduslikkuse kasvu. Inimlik mõõde on Eestis tehtud hüperrealistlike maalide puhul ilmsem. Teostes väljendub jutustuslik sisu ning portreeteritavate osavõtlik kujutamine. Nõukogude võimule imponeeris figuratiivne lähenemine ja kaasaegse keskkonna kujutamine maalidel. Valdavalt lähtusid kunstnikud kohalikest motiividest ja endale tähenduslikust.

Hüperrealismi vastuvõtt Nõukogude Liidus ei kulgenud ladusalt. Algne läänelik ja arusaamatu kunstistiil ei pälvinud otsest soosingut Eesti kunstielus. Ebalevad olid nii kunstiinstitutsioonid kui ka -kriitikud. Siiski osutus kunstilaad piisavalt konservatiivseks, et selle mugandatud versioon oleks vastuvõetav kohalikule võimule. Hüperrealism sobitus ametliku kunsti konteksti, kuna see oli võttestikult ja sisuliselt poolelt teisenenud võrreldes läänes tekkinud stiiliga.

## KASUTATUD KIRJANDUS

### Üldteosed

Allas, A. (koost.). Konfliktid ja kohandumised: nõukogude aja Eesti kunst (1940-1991): Kumu 4. korruse püsiekspositsioon. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum. 2016

Allas, A. Uue realismi otsinguil. Anu Allas. Külmal pilk: hüperrealismi variatsioonid Eesti kunstis. Tallinn: Eesti kunstiakadeemia. 2016

Lapin, L. Avangard: Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professori Leonhard Lapini loengud 2001. aastal. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. 2003

Lucie-Smith, Edward. American realism. London: Thames & Hudson. 2002

Talvoja, K. Mare Pedanik (toim.). Urmas Pedanik. Tallinn: M. Pedanik. 2011

### Monograafiad

Juske, A. Jaan Elkeni looming – vahekokkuvõte. Juske, A., Liivrand, H., Moss, R. T. Jaan Elken. Tallinn: J. Elken. 2011

Saadoja, T. Urmas Ploomipuu valge maja. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum. 2011

### Artiklid

Helme, S. Erinevad modernismid: impressionistlik realism, modernistlik realism, hübriidne realism, ilus (poeetiline) realism. Kangilaski, J. (toim.). Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940-1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia. 2013

Helme, S. Realismi mõiste hajumine ja peavool kunstis. Kangilaski, J. (toim.). Eesti Kunsti Ajalugu. 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia. 2016

Juske, A. Hüperrealism ja hüperreaalsus eesti kunstis. Tartu Kõrgema Kunstikooli toimetised. Tartu: Tartu Kõrgem Kunstikool. 2004

Juske, A. Hüperrealismis slaidimaalini ja tagasi. Juske, A. Tundeline teekond Velázquezest Navitrollani. Tartu: Ilmamaa. 2012

Juske, A. Nõukogude postmodernism. Ligi, K. (toim.). Tundeline teekond Velázquezest Navitrollani. Tartu: Ilmamaa. 2012

Kangilaski, J. 20. sajandi kunstiteooriatest. Kangilaski, J. Kunstist, Eestist ja eesti kunstist. Tartu: Ilmamaa. 2000

Kangilaski, J. Kunstielu. Kangilaski, J. (toim.). Eesti Kunsti Ajalugu. 6, II osa, 1940–1991. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia. 2016

Kangilaski, J. Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine. Kangilaski, J. Kunstist, Eestist ja eesti kunstist. Tartu: Ilmamaa. 2000

Kangilaski, J. Paradigma muutus 1970. aastate lääne kunstis. Kangilaski, J. Kunstist, Eestist ja eesti kunstist. Tartu: Ilmamaa. 2000

Letze, O., Knoll, N. S. From celluloid to oil, from pixels to acrylic. Photorealism in hyperrealistic painting. Letze, O. (ed.). Photorealism 50 years of hyperrealistic painting. Ostfildern: Hatje Cantz. 2013

Letze, O. Photorealism. Letze, O. (ed.). Photorealism 50 years of hyperrealistic painting. Ostfildern: Hatje Cantz. 2013

Liivak, A. Ametlikud seitsmekümnendad. Leonhard Lapin, Anu Liivak, Raul Meel (koost.). Harku 1975-1995. Tallinn: Tallinna Kunstihoone. 1995

Reid, S. E. Nõukogude „kaasaegne stiil“: sotsialistlik modernism. Helme, S. (toim.). Erinevad modernismid, erinevad avangardid: Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum. 2009

Schneede, U. M. 1972 and the arrival of the american photorealists. First reactions – vilification and reflection. Letze, O. (ed.). Photorealism 50 years of hyperrealistic painting. Ostfildern: Hatje Cantz. 2013

## **Perioodika**

Helme, S. Kuidas hinnata fotorealismi eesti kunstis? Kunst. 1985 67/2

Helme, S. Mitteametlik kunst. Vastupanuvormid eesti kunstis. Kunstiteaduslikke uurimusi. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus. 2000 (10)

Juske, A. Tartu noor kunsti. Kunst. 1982 59/1

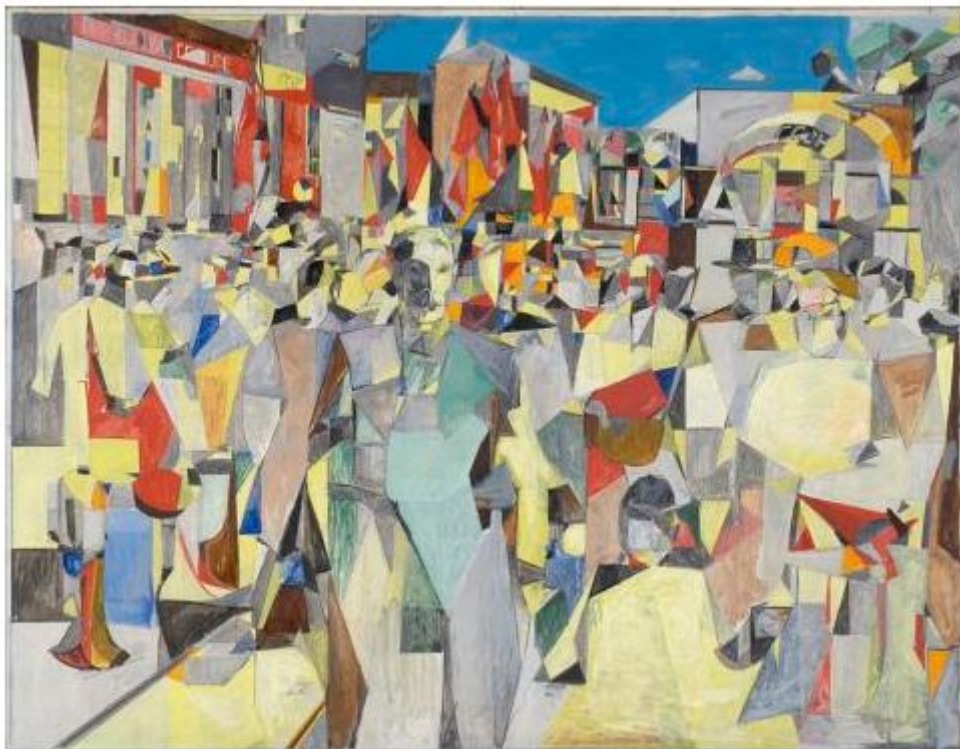
Kangilaski, J. Realismi mõiste metamorfoosid nõukogude kunstiteoorias. Kunstiteaduslikke uurimusi 2003/1–2 (12)

Korzuhhin, A. Esemehuvist hüperrealismini. Kunst. 1982. 59/1.

## LISAD

### Lisa 1

Henn Roode, „Demonstratsioonile“. 1965–1966. Õli, lõuend. 104.5 x 135.0 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-12703/?searchtype=simple&searchtext=demonstratsioonile&offset=1>

## Lisa 2

Ando Kesküla, „Õhtu“. 1975. Õli, lõuend. 130.0 x 160.0 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: [https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-](https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-749/?searchtype=simple&searchtext=%C3%B5htu%20keskk%C3%BCla&offset=1)

[749/?searchtype=simple&searchtext=%C3%B5htu%20keskk%C3%BCla&offset=1](https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-749/?searchtype=simple&searchtext=%C3%B5htu%20keskk%C3%BCla&offset=1)

### Lisa 3

Jaan Elken, „Kalinini rajoonis“. 1978. Õli, lõuend. 114.5 x 145.7 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-8665/?searchtype=simple&searchtext=kalinini&offset=1>



#### Lisa 4

Ando Keskküla, „Ehitus“. 1976. Õli, lõuend. 130.5 x 130.7 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: [https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-](https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-24160/?searchtype=simple&searchtext=ehitus%20keskk%C3%BCla&offset=1)

[24160/?searchtype=simple&searchtext=ehitus%20keskk%C3%BCla&offset=1](https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-24160/?searchtype=simple&searchtext=ehitus%20keskk%C3%BCla&offset=1)

## Lisa 5

Andres Tolts, „Laud“. 1978. Õli, lõuend. 110.0 x 90.5 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-984/?searchtype=simple&searchtext=laud%20tolts&offset=1>

## Lisa 6

Jaan Elken, „Tallinn. Kopli kaubajaam“. 1982. Õli, lõuend. 160.0 x 200.0 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-8728/?searchtype=simple&searchtext=kopli%20kaubajaam&offset=1>

## Lisa 7

Jaan Elken, „Kajakas“. 1982. Õli, lõuend. 136.0 x 150.3 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-2915/?searchtype=simple&searchtext=kajakas%20elken&offset=1>

## Lisa 8

Ando Keskküla, „Tööstusinterjäär“. 1977. Õli, lõuend. 130.0 x 160.0 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: [https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-](https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-23169/?searchtype=simple&searchtext=t%C3%B6%C3%B6stusinterj%C3%B6r&offset=1)

[23169/?searchtype=simple&searchtext=t%C3%B6%C3%B6stusinterj%C3%B6r&offset=1](https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-23169/?searchtype=simple&searchtext=t%C3%B6%C3%B6stusinterj%C3%B6r&offset=1)



## Lisa 9

Miljard Kilk „Pärnu linna motiiv“. 1982–1983. Õli, lõuend. 110.0 x 160.0 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-5295/?searchtype=simple&searchtext=p%C3%A4rnu%20linna%20motiiv&offset=1>

## Lisa 10

Andres Tolts, „Tallinna vaade“. 1974. Õli, lõuend. 91.0 x 120.5 cm. Eesti Kunstimuuseum.



Allikas: <https://digikogu.ekm.ee/ekm/search/oid-4511/?searchtype=simple&searchtext=tolts%20tallinna%20vaade&offset=1>

## **SUMMARY**

### **THE ACCEPTENCE OF HYPERREALISM IN ESTONIAN SSR**

Kaia Kodasma

This paper focuses on the possibility of hyperrealism being a part of the official arts policy in the Soviet Union. The research concentrates more specifically on the factors that were in favour of the art style being accepted by the officials and on the opposing factors. It is analysed how a western art style was welcomed in a soviet environment and fused into it. Unfortunately there is no exhaustive approach of the topic. This paper offers a focused approach to this controversial subject and analyses the reasons behind it.

The purpose of this paper is to analyse and interpret the stand of the soviet policy towards hyperrealism. The matter is analysed based on the situation in Estonia. Therefore, the author describes the culture policy exploited in the Estonian Soviet Socialist Republic. That gives a context to the developing problems of hyperrealism in a local scene. The research problem of the bachelor thesis includes unfolding the characteristics of Estonian hyperrealism. Based on the findings the author analyses the acceptance or the inadmissibility of the genre in the context of the soviet era.

The research tasks set on this paper are as follows:

- to explain the arts policy of the Soviet Union in Estonia;
- to explain the development and principles of hyperrealism;
- to research the characteristics of hyperrealism in Estonia;
- to analyse the unaccepted factors of hyperrealism concerning the official soviet arts policy;
- to analyse the accepted factors of hyperrealism concerning the official soviet arts policy.

The reign of the Soviet Union held Estonia under strict regulations. The influence was visible in every field, including arts policy. The art life was controlled and subordinated to



ideological doctrine. The art theory of the Soviet Union supported socialist realism as an acceptable art style. Considering the limitations it was difficult for new art styles to emerge. However it became possible for some art styles to coexist within the official arts policy.

Hyperrealism was a western art style that briefly appeared in the Estonian art world. The aim of the style was to express the world as it would appear on a photo. Therefore the style is also referred to as photorealism. The effects that are common to photographs are transformed onto a painting. The modern environment was seen through a perspective of a camera. At first the experimentation with hyperrealism in Estonia was considered to be too portrayal of the western culture. The artists works copied the foreign influences. Later the local tone was more evident in the hyperrealist paintings. The motifs were industrial themed and contained objects. However as the style evolved, the artists approach became more narrative and picturesque. The paintings also appeared to be more human oriented.

The emerging of hyperrealism in the local art scene was not a obvious development. Multiple factors were against the acceptance of the style by the authorities. Hyperrealism had a western origin, which made the expansion of it more difficult in the soviet countries. The pictures also contained implications of western lifestyle. However life in the Soviet Union was different of the one that the hyperrealists described. It was also important for the soviet institutions that the paintings would convey an ideological content.

There were numerous factors against hyperrealist practice in the Soviet Union. However it is possible to acknowledge the public acceptance of hyperrealist paintings. The art style evolved in a different direction as the initial american version. Hyperrealism gained a local essence and was influenced by the artists approach. Instead of the cold and distant approach which the pioneers of hyperrealism practiced, the style became more personal and meaningful in Estonia. A narrative content appeared in the works of Estonian artists as well as a responsive attitude towards the subject.

The acceptance of hyperrealism in the Estonian Soviet Socialist Republic was not an obvious development. The art style was confusing and it was criticised for its western origin. However the style was conservative enough to fit into the local art scene. The local interpretations of the style were acceptable by the local authorities. Since the motives and the approach to the style had been altered, hyperrealism was publicly accepted.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina \_\_\_\_\_Kaia Kodasma\_\_\_\_\_  
(*autori nimi*)  
(sünnikuupäev: \_\_\_\_\_21.07.1992\_\_\_\_\_)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose  
Hüperrealismi vastuvõetavus Eesti NSV-s  
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on \_\_\_\_\_Tõnis Tatar\_\_\_\_\_,  
(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;  
1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, \_\_\_\_\_29.05.2018\_\_\_\_\_(*kuupäev*)